湯地孝著

明治大正文學の諸傾向

積文館刊行

序

此の書は大正十四年以降、昭和七年にかけて發表した幾つかの小論を整理し、一つの主題の下に纒めたものである。

藝術の一分野としての文學は、その藝術としての形象に、何よりも先づ重きがおかれなければならない。私は此の視點に立つて明治大正の文學を展望し、其處に示されてゐる様々の現象の中から、いろ〳〵の意味で興味のある傾向を取上げてみた。それは近代日本の文學を盡してゐるものではないけれども、その間に自ら、近代文學の中樞に横はつてゐる流れの一貫したものに觸れようと努めた。

即ち諸篇の中には『父歸る』の構成」の様に解說的のものも、又「谷崎潤一郎氏の藝術を想ふ」の様に評論的のものもあるが、總じては「近代の苦悶と其の象徵」及び「自然主義的文學乃至文

學運動の特質」の二篇を基點として「齋藤綠雨の文學」以下の諸篇に夫々の具體的な考察を求めてみたのである。但し、舊稿の中には部分的に今日見解を新にするものがないでもないが、大局の上から見てはさして異る處もないし、且つ自分の過去の足取りを懐しむ氣持をも加へて、暫く其の儘の形としておいた。

私が明治大正文學の研究に親しむ樣になつてから既に十年の歳月が流れ去つた。今その跡を顧みて自ら忸怩たらざるを得ないが、此の書の上木されるに際して、幸に私の意圖の幾分なりともが讀者諸彥に傳へ得られゝば此の上もない。

昭和八年盛夏

鎌倉にて

湯地孝

明治大正文學の諸傾向（目次）

——目次終——

明治大正文學の諸傾向

湯地孝著

近代の苦悶と其の象徴

文學とは何ぞや、それは文學にたづさはる程のものが必ず一度は考へて見る問題であらう。文學とは何であらうか。それに就いては多くの人々によつて色々に考へられた。曰く何、曰く何、彼等は様々の說を立てゝゐる。さうした多くの說は何れも正しい。が、又一方から見れば何れも正しくない、とも言へる。

文學とは恰も多面の立體の様なもので、その面の盡くを同一の觀點に立つて眺め渡すといふ事は殆ど不可能である。說をなすものの多くは皆、各自の正面に當つてゐる面に就いては正しく見る事

が出來るが、他の面に就いてはそれが出來ない。從つて、文學とは斯々のものである、と言はれてゐるのは何れも多面な文學の一面貌を言ひ表はしたに過ぎないものであつて、その全面容を一點に要約してゐるものではない。彼等の說はその言つてゐる當面の事に關しては正しいが、しかも、それは、文學とは何ぞや、てふ問に對する完全な答ではあり得ない。それは丁度、人生とは何ぞや、といふのと同じ事で、文學に於ける全般的研究の至難な所以も亦此處に在る。世に在る多くの文學概論が、或は社會的に、心理的に、又は美學的に、創作的に傾いてゐるがちなのもそれが爲めである。

さうした多くの觀點の中で、これを文學の姿といふ方面から眺めると、文學は人生の象徵であるといふ事が言へるであらう。それは或る意味で人生の再現であるとは云へるかも知れないが、しかも決して複寫であつてはならない、又それは人生の創造であるとは言ひ得ても、決してその製造であつてはならない。それは單に文學のみでなく藝術一般に亘つて云ひ得る事だが、若し藝術が人爲をもつてこれを摸倣するものであつたならば、如何なる天才と雖も自然以上のものを造る事はむづかしい、然りとすれば、旣に最上の自然としての實人生のある以上、それを越え得ない藝術は無意義となつて了ふ。藝術とはそんなものではない。それは直接自然に對したのでは得られないあるも

のを自然の中から抽出して示さうとするものであつて、其處に藝術としての意義がある。其處に文學が單なる記錄や歷史や寓話や說敎や論義と異なる所以が存してゐる。それは說くのでも論ずるのでもない。たゞ、語るのである。歌ふのである。描くのである。彷彿として示すのである。其處に象徵としての意義が在る。

而して、それの最も著しいのは近代の文學である。その中には情緖象徵の如きものさへ現はれてゐる程で、彼等にとつて重要な事は事實そのものではない。事實から發酵して來る內生活的の世界である。そして、何等かの方法によつて、それを象徵する事こそ彼等の目指す處に外ならない。例へば、ある事柄が記されてゐるとする、その事柄そのものは文學の鑑賞にとつて何等のものでもない。只、その事柄から、又その事柄の表現の仕方からして、吾々が感じる處の感情なり想念なりが本尊なのである。そして、さうしたものから生じて來るイリウジョンの中に、情緖なり、思想なりを感じるのである。此處に至つて始めて、文學は實人生の中に潛んでゐる內生活上の容相を抽出し、これを言語によつて象徵し得たのである。

然らばその內生活上の容相とは何であるか、其處には心理もあらう、性格もあらう、思想もあらう、環境的雰圍氣もあらう。けれど、それらを通して近代の文學に感ぜられるものは苦悶である。

近代人によつて抱かれた近代の苦悶である。苦悶の象徵、其處に近代文學の姿の上に於ける大きな特色が認められる。

その苦悶とはどんなものであらうか。其處には自由主義思想から發して來た個性の解放と機械的な人生觀による現實の束縛との矛盾から生じたものもある。原始的な本能と社會的な制約との不調和から來たものもある。浪漫的唯心と現實的唯物、保守的な舊慣と急進的な新潮、それら兩者の衝突に起因したものもある。又、物質欲、享樂欲等衣食住の方面に於ける生活意欲の强烈から來るものもあれば、生存競爭による生活難、就職難、階級鬪爭等もある。科學的精神の勃興によつてなされた宗教道德等傳統的な教權の失墜、偶像破壞による信仰の壞滅等から起るものもあるし、繁激な生活や、世紀末的な雰圍氣から來る神經衰弱によるものもある。其の他、爛熟した文化の誘惑によるもの、利己主義的の虛僞や僞善によるもの、本能的、肉體的の慾望の熾烈によるもの、變質的な纖細敏感な都會病、文明病によるもの、現實曝露の悲哀によるもの、孤獨的な內生活による寂寥感から來るもの、無指標による動搖から來るもの等、又、それらの混亂錯綜の間から生じて來る自棄的享樂、虛無的頹廢、官能の痲痺、恐怖、疲勞、困憊、倦怠、妄想、懷疑、煩悶、厭世、悲觀、反抗、絕望、暗愁、憂鬱等すべて近代に於ける苦悶の內容である。

けれど、今それらの一々に就いては言はない。只、それらの總和としての苦悶が、否、それらを貫いてゐる苦悶が、如何に根本的であるか、又、如何に深刻痛烈なものであるか、從つて近代の時代的憂患となつてゐるかを知る一助として、その苦悶の由つて來る根幹について少しく述べておかうと思ふ。

近代の文化といふものが、吾々の生活にどれ程多くの便益と利得と快樂を與へてくれたか。現在の吾々にとつてはそれらが如何に必要缺くべからざるものとなつてゐるか。それは今更言ふまでもない。

此の爛熟した文化の生活が魂の奥底まで浸み込んで了つた人達を、急に太古未開の天地に投げ出して見たならば、彼等はどんなに困惑する事であらう。恐らくは全くその爲す處を知らないに違ひない。試みにその狀を思ひ浮べて見るだけでも、今日の吾々が想像も及ばない程に大きな文化の御蔭を蒙つてゐる事が肯けよう。

信用狀一枚で自由に且つ樂々と世界を歩き廻つて來られるのも、山間の茅屋に、居ながらにして家元の至藝に耳を娯しませる事の出來るのも、等しく文化の恩惠によるものである。されば、映畫に戀を享樂し、夕刊に朝の出來事を知る必要のあるものは宜しく、日常の一擧手一投足に際しても、

一々に文化の威力を欽仰し、その甘美を禮讃すべきかもしれない。

然し乍ら、今日の文化といふものはそれ程に有難いものであらうか。果して然りとするならば、人は神に勝つたのである。俗に、苦しい時の神頼み、といふ。その逆が眞をなしたのである。然し、現在の社會はそれ程に納まつたものではない。彼等は皆、己が歸趨すべき處を求めてあへいでゐる。勿論現代は宗教沒落の時代である。けれど、それは神を無用としてゐるのではない、神そのものを絕對に否定してゐるのではない。たゞ、或る種の神を、偶像の神を、從來の神を否定してゐるに過ぎない。言へば賴るべき神を求め得ないのである。始めから、求めないのではなく、求めて求め得ないのである。新神の出現は、神以上の神の出現は、より以上に渴望されてゐる。それは無理に神と稱へなくてもいい。啻に、自然を征服するのみでなく、人間自身をも征服し盡す程のものであればよい。信仰は地に墜ちても、人心收斂の焦點は依然として暗中に摸索されてゐる。

苦悶といふ言葉は現代にも尙生きてゐる。否增々生きつゝあるではないか。それが旣に死語とならない以上、如何に技巧を凝らした衣食住をもつて吾々を歡待しようとも、吾々は今日の文化を無條件に認めるわけにはいかない。單に科學の發達をもつて、物質の愉樂をもつて、更にその奧に潜んでゐる人智の開明をもつて、直ちに、それらの綜合的具現である近代の文化を、吾々に幸福をも

たらすべき唯一絕對のものと斷ずるわけにはいかない。卽斷は愚か、恐らくは人生の續く限り、左右何れとも斷ずる事は永遠に不可能の事であらう。

成る程、近代の文化は吾々の物質生活の上に絕大の貢献をしてくれた。とは云ふものゝ、一度顧みて近代人の精神生活上に想を致す時、其處にも尙、文化の恩惠のみが充滿してゐるものと認め得るであらうか。否、人智の進步によつて吾々の生活內容は豐富になつたが、それだけ又精神上の煩勞もその度を增さなければならなかつた。頭上の金冠を一見して其の人の幸福の全き象徵であるとする事の妄斷である事は言を俟たない。それは往々にしてむしろ苦悶の象徵である場合がある。

斯く言へば、人は言ふかも知れない。近代の文化は吾々の世界を明るくしてくれた。吾々の眼を開けてくれたのである。それによつて吾々は多くの事を知つた。眼開きと盲目と何れが幸福であるか、と。

それも一理あるけれど、眼開きは光なくしては暮されない。その光の爲め、心に負はなければならない煩勞と、失明の悲嘆と何れが人生の行路にとつてより以上の重荷であるかは、これ又大きな問題である。

印度にかういふ話がある。

昔ある王様があつた。彼は盲目であつたから后の容姿を親しく知るによしもなかつたが、彼女の美しさを固く信じて疑はなかつた。彼は后を深く愛した。此の腕に、此の自身の腕に美妃を擁してゐるのだと思ふと彼はいつでも樂しかつた。自分の妻は美しい―さう思ふとどんな苦しみに捉はれてゐる時でも何時か彼の心は和んで來るのが常であつた。彼等の生活は平和であつた、幸福であつた。たゞ一つの悲しみは、「若し眼が開いたなら、此の眼で親しく美しい妻を見る事が出來たなら」といふ嘆きであり望みであつた。が或る時、ふとした事から王様の眼が開いた。あゝ見える〳〵、さう叫び乍ら彼は四方を見廻した。丁度其處へ一人の醜い女がやつて來た。彼女は眼の開いた王の姿を認めると「まあ、あなた」さう言つて嬉しげに彼にすり寄つて來た。彼女が、王様にとつては全く未知のその醜い女が后であると知つた時、王様は倒れんばかりに驚いた。彼はそれが事實でない事を切望した。が、悲しい事には彼女の聲が、永年聞きなれた親しい聲音が、彼女が彼の心に描いてゐた美妃であり愛妻であつた事を見事に立證して了つた。「此の女が自分の妻？」その實感に觸れた時、彼の心は次第に暗くなつていつた。それは嘗ての生やさしい悲しみ等には較ぶべくもなかつた。

　これは一つの寓話であるが、其の中に盛られた王様の最後の心にも等しいものは、人智の啓發によつて文化の光を浴びた近代人の心である。眼が開くか開かないか、心が開かれるか開かれないか、

事は極めて簡單であるけれど、その波紋の及ぼす處は大きく深い、知ると知らざるとでは世界が一變する。此處に苦悶の根本的な意味が在る。

勿論、近代の文化は、吾々の智識を啓發し、理性を發達せしめ、以てその思想を究明する上に於て多大の寄與をなしてゐる。諸種の啓蒙運動から始まつて、精神科學の進化、新道德の樹立、生活の向上と、數へ來ればその功は沒すべきでない。だが、智識が與へられたといふ事は、心の眼が醒まされたといふ事は、一方に於て、右の寓話にある樣な思はざるの惱みとなつて、再び吾々の胸に歸つて來たのである。

誰であつたか、あの和やかな陽を浴びて野良で働いてゐる人達が羨ましい。彼等は何も知らない。從つて、彼等の心には深い悲しみも強い恐れもない。彼等は單純である。彼等には煩ひがない。吾々の樣な心の懊惱を知らない彼等は幸福である、といふ意味の事を云つてゐる。それは智者の嘆である。知れるものゝ悲しみである。

更にかういふ事も考へて見なければならない。再び例を前の寓話にとるが、王樣は暫くたつて後、失明の過去は羨むべきであらうか、醜い女を美しい妻と信じてゐるのは果して幸福なのだらうか、たとへ醜くても本當の事を知つた方がよいのではないか、其處から更に深い愛が生れて來はしない

か、けれど現在の嘆きをどうすればよいのか。

かうした疑に陷つて了つた。知らないで僞られてゐる方がよいか、それとも本當の事を知つた方がよいのか、其處に近代の懷疑があつた。此處に於て苦悶は一層深刻化して來た。

諺に、眼開きのくづ屋といふ事がある。文字のあるものは反古を整理するにも無學のものがする樣に簡單には片づけられない。又、盲目の垣のぞき、といふ事がある。彼は垣根の中に何があるかを知らない。が、何物かゞ其處にある事を感ずればこそ。それを窺つて見ようとするのである。

知らうと欲するものは旣に禍へ一歩を踏み入れてゐるのである。旣に知れるものは更に禍である。しかしてこれを疑ふものに至つては遂に救ひ難い憂悶に陷つてゆく。其處に近代の苦悶の淵巣があつた。其處から內的生活の煩惱が生れて來た。のみならず、物質的な外部生活に於ても一から十まで文化の恩惠をのみ蒙つてゐるといふのではない。例へば生活難の如きも近代の文化が吾々にもたらした一つの大きな苦患である。其の他、諸種の刺戟、慾望の過剩等さうした物質生活上の負荷からも近代人の惱みは益々大きくなつていつた。

斯くの如く、人智の啓發は近代の文化を造り出しはしたが、その生活の上に大きな暗影を投げかけた。近代の苦悶は、他に附加的なものはあるにしろ、その淵泉は一つに智あるが故の苦悶である。それは未開の時代に於ける樣な、單なる自然の脅威に對しての恐怖とか、又は强者の專橫に對して

の不滿や反抗等から來てゐるものではない。自然の脅威は或は或る程度まで防げもしよう。强者の專横は何時かこれを倒す事が出來る。けれど、旣に知つて了つた事から起る苦悶はこれを消すにょしもない。否、消さうとすればする程、その印象は益々濃くなり、その苦悶は彌々深まつてゆく。恰も蟻地獄に墜ちこんだ樣なものであつて、其處に近代の苦悶の根本的にして又深刻痛烈な所以が潛んでゐる。

近代の文學は以上の如き苦悶を內容としてゐるものである。前に、吾々は文化の御蔭を蒙つたに違ひはないが、一面に於てはその文化は餘り有難くないものだと言つた。文化によつて上述の如き苦悶が生じたものである以上、確かにそれを生じた文化といふものは、更にその文化の淵源となつてゐる人智の進步といふものは、此の點に關する限り餘り有難いものではない。

然し、有難くないといふ事とそれが無用であるといふのとは別問題である。良藥は口に苦しとかいふ。その苦悶を抱かせられてゐる近代人は樂ではない。然し、その苦悶は近代の生活にとつて大なる意義を有してゐる。言つて見れば、近代の人々はその苦悶あるが爲めに現在の地位にまで向上して來たのであつた。其處に深い人生的意義があると同時に、又、此の苦悶は近代の內的生活の中樞でもある。其處に現はれた文學が、これをその人生象徵の內容としたのも亦極めて自然の成行と

言はなければならない。尤も、それは結果から言つての事であつて、始め其處に眼をつけた彼等の人生觀照の力には誠に卓抜なものが存してゐた。

何となれば、彼等は實人生の中に混沌として醞釀してゐた此の苦悶を文學に於ける人生の中に取り入れて、これを見事に象徴し得たからである。文學に象徴された苦悶、それは既に實人生に於ける様に醜惡なものでも、嫌忌すべきものでもなくなつた。それは一度文學に於ける人生の中に取入れられるや、一變して美しくも亦愛すべきものとなつた。といつても勿論、苦悶そのものがそのまゝに美しくなつたのでもないし、そのまゝに愛すべきものとなつたといふのでもない。實生活的にこれを見るならば、依然として醜惡なものであり、且つ嫌忌すべきものである。けれども、文學を通してこれを感ずる時、苦悶の象徴としての人生の姿に限りない同感と愛着とを抱かずには居られないのである。それは、雨に惱める海棠の、といふ事があるが、あの風情である。海棠にとつて雨は文字通りに惱みであるけれど、之を鑑賞するものにとつては雨と海棠と融和した眺めに捨て難い趣がある、あれである。其處に苦悶の滋味とでも言ふべきものがある。それは必ずしも甘美なものではないかもしれない。否恐らくは苦澁な場合の方が多いであらう。にも拘らず何故ともない魅力を感ずる、其處に人生の象徴としての文學の迫力が在るのではなからうか。苦悶の美、これこそは近代文學の姿でなければならない。

自然主義的文學乃至文學運動の特質

○

徳川期及びそれ以前の日本文學に接してから明治大正の時代に興つた近代日本の文學に移つて見ると急に新らしい世界が開けた樣に思はれるであらう。少なくとも從來のものとは全く違つた趣を感ずるに違ひない。其處には從來のものに求められなかつたあるものが含まれてゐる。私かに思ふ處では、明治以後の文學が從來のものと異なつた趣を感じさせるのは、それが啓蒙の文學としての色彩を多分に帶びてゐるからではなからうか。大局の上から見て、明治大正文學の一團が他のものから截然と際立つてゐるのも、それが近代文學として獨特の地歩を占めてゐるのも、一つに此の點にかゝつてゐる樣に思はれる。

人生に對していち早く醒めた彼等は、一方に近代思想を消化し、他方に偶像を破壞し、以てその新しい人生觀を藝術の上に默々と具現し乍ら、吾々の辿るべき道を彷彿させたのである。

第一に、近代文學は考へる事を教へてくれた。今迄殆ど顧みられなかつた心の世界を開き、其處に在る數々の問題を提示してくれた。それらによつて人々の蒙を啓いた。更に彼等は謙虚な心で世の中を見た。其處に蠢めいてゐる人間を知らうとした。それらによつて人生の姿を感じさせてくれた。又彼等は、意義ある苦悶を凝視しようとした。事物に對しての第一義的な見方を暗示した。それらによつて生活を生活する事を味はせてくれた。

かうした事は單に文學許りでなくいろ〳〵の方面に生じた啓蒙の趨勢が與つて大いに力あつたには違ひないが、近代文學の及ぼした効果も亦侮り難いものがある。それは一つに彼等自身の文學的自覺にあつたので、彼等は心から心へ直接に呼びかけただけ時代に深く浸潤していつた。

彼等の意圖は人間の心を巡禮し、それによつて眞實に觸れる事にあつた。現はれのまゝの諸相を表現し、それによつて力ある創造を遂げようとした。さうした方向を積極的にとつたものは近代文學を措いて外になかつた。又それなればこそ人々も強く打たれたので、其の間に啓蒙の文學として の消息を窺ふ事が出來る。彼等は時代に呼びかけたのである。眠れる心を、ためらふ間もなくそれからそれと搖り醒していつた。而して其の中心をなすものは自然主義の文學であつた。

既に述べた通り、近代文學とそれ以前のものとの間には隔世の感なきを得ないので、僅か半世紀足らずの間にそれ程の隔りが出來て來たといふ事に就いてはいろ〳〵に說明も出來ようけれど、近代文學が現在の地位に達し得たのは、一つにそれが自然主義の境涯を通つて來たからである。即ち此の點からすれば表題に揭げた自然主義的文學運動それ自身が既に近代文學の特色の一つであるのだが、近代文學の中に自然主義が興隆したといふ事は、幕末から明治の初年にかけての時代を境として日本文學を縱に二大別するに足る一大分水嶺であつて、明治以後に現はれた新興文學には到る處に自然主義若しくは自然主義的の要素を認め得る。此の意味で、自然主義は又近代文學の主流であつた。

明治に興り大正に入つて更に進展した近代文學の道程には、多くの文學が伏起し、展開し、或は思想に、感覺に、又は手法に、文章に、各々一端の特色を持つてゐないものは少ない。その有樣は恰も亞剌比亞模樣の如く互に相關聯して樣々の景觀を呈してゐる。然し乍ら、彼等が自ら銘々の文學の中に恃してゐる潛在的の態度に至つては、一樣にある焦點へと收斂されてゐる。只、ある者は紅

を つけ、ある者は衣を纏つてゐるが故に、その粉飾に惑はされて一見奇異に感ずるものの、彼等を通じて認められる方向は究極の處地上の眞實を捉へるにあつた。而して、これを適切に代表してゐるものこそは自然主義の文學である。

從つて、自然主義的文學乃至文學運動と云へば、とりもなほさずその要點に於て明治大正文學の精髓と一致するもので、それは自然主義の洗禮を受けて始めて近代文學としての資質を得、同時に將來に向つての根本的な因子を示唆された。

由來自然主義文學に就いては多くの文學評論家又は文明批評家によつて種々論ぜられてゐる。彼等は口を揃へて言ふ。それは科學的精神を背景とし唯物觀に立脚した個人主義の文學であつて、現實的傾向によつて強く支配されてゐるものである。廣義に於て、端的に人生の苦悶を象徵しようとした本邦未曾有の文學乃至文學運動である、と。その評言をそのまゝ近代文學全般に及ぼす事は出來ないが、自然主義文學乃至文學運動の特質の大半はまた近代文學の特質とも見なす事が出來る。以下それに就いて考察して見よう。

○

それは先づ個性尊重の文學であつた。近代の思潮は「我」の自覺に第一步をおいてゐると見られるが、自然主義的文學乃至文學運動も亦此處に一半の源をもつてゐる。

彼等はよく我とは何ぞやといふ樣な事を言つてゐるが、これなども彼等が自我を蔑ろにしない事を、如何に個性を重視してゐたかを證してゐる一事であつて、我とは何ぞや、それは結局不可解に終らなければならなかつたけれど、自我に關心を持つ點では近代思潮の特色をよく現はしてゐるのみでなく、此の點で彼等の右に出るものは殆どない。

彼等にとつては、甲も乙も一色で塗られてゐてはならないのである。他に對しての我を出來るだけ明らかにする事が必要であつた。類型では滿足出來なかつた。どうしても個性にまで突き入つてゆかなければ承知が出來なかつた。といつて、甲の我と乙の我との間に輕重の別をおくわけではない。たゞ、甲の我と乙の我とは二にして一つであつてはならないのである。甲には甲としての特色があり、乙には乙としての特色がある。甲はどこまでも甲であつて、決して乙や丙ではない。如何なる場合にも必ず甲である。甲は乙や丙や他のものに見られない甲獨特のものをもつてゐる。それを生かす事に特に意を用ゐた。卽ち、各々の個性を尊重したのである。

個性を尊びこれを生かすには、その中にある性格を一つ〳〵描かなければならない。其處から彼等の間に性格創造の跡が窺はれ、從來の文學に見られなかつた性格的の要素が加はつて來た。

從つて、その文學は人間中心である。無論、彼等と雖もその中に多くの事件を含んでゐる。然し、それは事件を描かう爲めに事件を描くのではない。人間を取り卷いてゐる事件を描くのであつて、彼等の描かうとするものは人間である。性格あつての環境で、その逆は意味をなさない。勿論、環境からある程度まで個性の生まれて來る事は認めすぎる位認めてはゐるが、しかも尙、事件あつての人間ではなかつた。此處が所謂物語と異なる處で、彼等の中に出て來る人間は傀儡でないのをたてまへとしてゐる。

かうした事からは又いろ〳〵の事が生じて來る。彼等が本能の力を深く認めてゐるのも、動ともすると神經質に偏し勝ちなのも、皆此處に起因してゐると見られるので、右の樣な事柄を通じて、彼等自然主義的文學乃至文學運動の中には個人主義の色調が强く流れてゐる。

○

次に、それは人生化された文學であつた。彼等が最も深く關心する處のものは何であるかといふに、それは極樂でもなければ小人島でもない。さうした繪空事やお話の世界ではなかつた。それは實に眼前の人生であつた。彼等の興味は一つに有爲轉變の實世界にかゝつてゐた。

それだけに彼等の態度は眞劍である。對象が對象であるだけに彼等は暢氣ではゐられなかつた。その一擧一動の及ぶ處が直接である許りでなく、五を二で割つて三になりかねない世の中の事である。所謂戯作文學を向ふ河岸の火事を眺め乍ら騷いでゐる見物人とすれば、これは人事ではないぞと其場へ驅けつけるのに等しい。うか／＼すれば突き飛ばされもしよう。勢ひ緊張せざるを得なかつた。

斯かる態度で彼等は文學と人生を密接させた。彼等にとつて文學する事は又生活する事であつた。その文學には隅々まで實生活の息吹きがかゝつてゐる。その文學がすぐれたものであればある程、その作品の背後にはその作家の生活の重みが押しかぶさつてゐる。即ち生活的であつて、其處に文學を人生化さうとする彼等の意志が現はれてゐる。文學卽生活とは彼等の信條であつた。

ひいては文學の題材にも特色を持つてゐる。人生をそのまゝ文學に移し植ゑようとするのが彼等のなす處である以上、取材の範圍も自ら擴張された。彼等は仇し事を嫌つたが、實人生に關する限りに於ては取材の選擇は極めて自由であつた。むしろ、小さくとも手ごたへのあるものをといふ處から、些細な事にも意義を見出さうとした。斯くして未知の方面が少なからず切り開かれた。何事によらず心に觸れるものは片端から取り上げられていつた。大概の事を彼等は一通り書き盡して了つた、さうした聲を一部から聞く位手當り次第に材料を漁り渉つた。その結果は手近な日常生活が

多く描かれて、一見平凡な外貌を呈するに至つたけれど、その一つ〳〵は異常らしいものを書いた舊來の文學よりもかへつて深かつた。

○

更にそれは實證主義の文學であつた。自然主義的文學乃至文學運動はその精神からいつて、その態度からいつて、當然生れるべきものが生れて來たのである。必要に迫られて生れざるを得なかつた彼等の境地には極めて切實なものがあつたから、彼等はその中に不確かなものをまで包藏する餘地を持つてゐなかつた。彼等はその手を天上にまで及ぼす暇もなく、一意地上の眞實を索究する事にこれ努めた。それが實際に現はれては謂ふ所の現實探求となつた。

其處で彼等は何を得たらうか。その直視によつて消滅し去つた幻影の後に暴露された現實に對しても絶對的なものは求め難かつたけれども、先づこれならばと思はれるものは彼等が此處で得た經驗的事實であつた。あてになりさうに思はれてゐたものがいよ〳〵となると片端から崩れていつた時、其の後に殘つた唯一のものは彼等自身の知覺を通しての存在であつた。それのみが辛うじて彼等を肯かせた。彼等は誇大の妄想を避けて驗のある小實に即いた。否、それに賴るより外はなかつ

たのである。
經驗第一、それは實證主義の根幹であると共にその第一歩でもあつた。從つて、自然主義的文學乃至文學運動の物を測る尺度も亦當然經驗的事實であつた。社會の表に現はれた成行も、心の裡に育つてゐる內部生活も、皆その尺度によつて取扱つた。畢竟ずるに事物に對して向けられた彼等の眼は唯物的である。紛糺の解釋も、葛藤の歸着も、一度彼等によつて描き出されたそれらは唯物的の解釋であり歸着であつた。恐らくはそれが眞相であつたらう。が然し、眞相は眞相でも、それは唯物的な解釋による眞相であつた。

斯くの如き見方からすれば、利慾とか性慾とか云ふ樣な現實的なものが人生の諸相を描くに際して頗る緊密な關係を生じて來る。殊に性慾的な要素はその文學の間に極めて重要な地位を占めてゐる。從つて、彼等にとつて戀愛は異性崇拜に非ずしてこれを征服せんとする愛慾であり、或る者に至つてはこれを遊戲とすら解した程であつた。

又、環境の如きも見逃し難い役目を帶びて來た。前にも述べた通りそれは性格あつての環境に違ひないが、しかも個性を云爲するに當つて看過する事は出來ない。何となれば、環境は個性の生ずべき一つの事實的根據であるからである。

更に、此の實證主義の文學にあつては感覺方面の開拓にも目覺しいものがある。その發達は近代

に入つて頓に進んだ。官能描寫等を始めとして、彼等には感覺的な色彩が特に著しく此處にも現實的傾向の顯著な一例を見ることが出來る。

○

又、それは歸納的の文學であつた。その見方に於て實證主義を捧じてゐる自然主義的文學乃至文學運動は、その方法に於て歸納的である。多くの批評家達が彼等を目して科學的精神を背景としたものである、となしたのも亦此の點にあつた。これは當然の事であるが彼等はそれによつて實際上の成果を得た。

彼等は先づその描かんとする對象を分析的に驗覈した。而して其處から得て來た事象を克明に描いていつた。或る者は寫實的に、或る者は印象的に、又或る者は說明的に、——これは描寫に對しての說明ではない。理路整然と解敍するの意である。——描いていつたが、その筆致は何れも精細なるを特色としてゐる。

それは一種の細敍主義であつた。そして全體の調子は散文的であるが、一方に於ては敍述の浪費をはぶく事を忘れはしなかつた。彼等は細密な注意の下に分析し縱横に解剖して得たものを筆を執

るに當り理性によつて整理した。故に、一讀模糊としたその內容も再讀三讀する中に何時となく明らかになつて來る。一つ〳〵の現象を分離して見る時は何等の意味をも持つて居ない樣に思はれても、それらのものを綜合して全體として考へて見ると、其處に自らある焦點が現はれ、それを圍つて或るまとまつた世界が浮び上つて來る。卽ち茫漠とした人生が一つの文學の中に歸納されたのであつて、此の點から見ると、彼等以前の文學はむしろ演繹的であつた。それらは始めから斯うと決めてかゝつたから早わかりがする代りにうま味が少なかつた。然し、自然主義的文學乃至文學運動に於ては決してさうした事を企てない。此處にも兩者の違ひは存してゐる。

かうした歸納的な事から思ひ出されるのは口語體の意義である。細かく、且つ自由に、言はんと欲する處を表現する爲めには、口語體の文章がどんなに力を添えてゐるかわからない。

〇

尙、自然主義的文學乃至文學運動は主として中產知識階級の中から發生した文學で、冒頭に擧げた啓蒙の文學たるの特質も、その大半は中產知識階級の文學たる點に負うてゐる。而して、彼等は概して壯年の文學であつた。少なくともその重要な部分は壯年の文學であつた。現實的な傾向の强

いのも、亦其處に歸因するものが少なくない。

今日近代文學は行詰つてゐると言はれてゐる。蓋ふに未だ〳〵行詰つてゆくのではなからうか。自然主義文學を中軸としたその文學は異常な發展を遂げた。それは日本文學史の上に一つの明確な足跡を殘したのであるけれども、惜むらくは奔放の氣にかけてゐた。然し、それは一方に深く進む以上免れ難い缺陷であつた。やがて、澎湃として浪漫精神の漲り興る時、近代の新文學は第二の躍進を始めるに違ひない。

齋藤綠雨の文學

一、綠雨の概念

綠雨は明治中期の文壇に於ける最も異色ある文人の一人であつた。最近刊行された藤村作博士・久松潛一氏共著の「明治文學序說」（昭和七年刊）を見ると、

　紅葉・露伴がそれ〴〵異なつた作風を以て立つた時に、なほ傾向を異にした幾多の作家が輩出したのである。其等の中で近世の傳統的傾向を多く有した作家と、新しき主情的傾向を以て進まんとした作家とは、紅葉・露伴以外にあつて、全く相反した傾向の作家といふ可きである。

　前者に於ては、饗庭篁村と齋藤綠雨とを見る事が出來、後者に於ては森鷗外と矢崎嵯峨のや氏とがあり、更に文學界一派を見る事が出來るのである。思ふに紅葉・露伴は明治小說の新方面を開拓したのであり、表現の上に心持の上に、獨自の境を開いては居るが、その

根本は西鶴などから出發した戯作者的な所があつたのであるが、内容形式とも舊系統を逐つたのが篁村氏等であり、形式内容共に新しき境地を開いたのが鷗外等の創作であると考へられる。

と先づその系流を示し、進んで、

緑雨は正直正太夫と號して少くして新聞記者となり、戯文隨筆に諷刺皮肉の筆をとつて、或ひは當時の小說家を批評し、世相を痛罵する等を行つたのであるが、作品としては、門三味線、油地獄、かくれんぼの如きが傑作と稱せられてゐるのである。（中略）要するに緑雨の扱ふものは江戸の狹斜の巷や下町であり、世に慣れざる若旦那や藝妓や下町の女の戀の縺れや口說に限られてゐるのであり、從つてそれ等の中に起る心理は緑雨の得意とする所であるが、緑雨の觀察はかゝる方面のみに向けられて、廣く人生を眺めて之を觀察するといふ所には進まなかつたのである。

と述べられてゐる。また、最初の纒まつた明治文學史として著名な岩城準太郎氏の「明治文學史」（明治卅九年初刊）にも次のやうに記されてゐる。

舊文學の系統を引ける作家の中、正直正太夫卽ち齋藤緑雨は著しき特色を有する者なり、正太夫文才早熟、十三四歲の頃既に戯文を草し、俳諧を作りて新聞に投書せりしが、當時

盛名なりし魯文の滑稽と諷刺とを歎美し、其門に入りて後日諷刺家たるべき素地を養へり。十七年「都新聞」の前身たる「今日新聞」起るや、魯文に従うて入社し、いたく社主小西義敬の愛する所となりき。此時より緑雨は豪華を喜び、瀟洒を尙ぶ都人士となり、江東みどりの號を以て單純なる人情話を綴り、四六駢驪詩歌發句を綯ひ交ぜ、濃艶華麗七五の馬琴調を恣にせり。後二十三四年の比に至り、正直正太夫の名を以て諷刺家として現はれ「讀賣」などを舞臺として特色ある批評諷刺の奇才を遺憾なく發揮し同時に小說作家として現はれ「かくれんぼ」「門三味線」「油地獄」の傑作を出し、盛名一時に世に布けり。（中略）總じて之を見るに、彼が作の內容は必しも大なる價値を有する者に非ず、描寫の對象は下層社會に限られ、取材範圍は江戸の町家の狹斜に限られ、人物は若旦那雛妓等に限られ、總て狹隘にして一種の特色ある部分にのみ其鋭利なる觀察眼を向けたり。是を以て概ね同工異曲、舊文學の習氣を脫せず。其精髓は上述何れか一篇に盡きたりといふべし。唯形體卽文章に至つては緑雨の價値の主なる部分にして或は巧緻、熟練の限を盡し、或は進んで清淡瀟洒の境に入り、機鋒潑溂として才氣溢るゝが如く、亦一代の文章家たり。

更に、最も普及してゐる「日本現代文學十二講」（大正十三年刊）で、その著者高須芳次郎氏は、

江戸文學の脈を追うた硯友社派以外の作家は、相當にあつたが、注意を拂ふほどの人は

割合に乏しかつた。其の中で、稍異色があつたのは齋藤綠雨（正直正太夫）、饗庭篁村らである。綠雨は寧ろ批評家で、創作家としては醇でなかつた。江戸ッ兒らしい皮肉、諷刺の匂ひが强かつたが、往々さうしたことに因はれて、見た儘の人生を描き出す傾向に乏しかつた。其の內容から云へば、何等新味のない遊蕩文學で、若い者が藝者買ひに浮身をやつした有樣を描き出したに過ぎない。「かくれんぼ」「油地獄」など、皆さうだ。勿論部分々々に穿ちがあつて綠雨式の鋭さを示して居るが、大體彼れの皮肉を列べるために編中の主人公をも犧牲とした形がある。而も其の皮肉も藥が利すぎると、時々嫌味を伴つて、興醒めることが少くなかつた。彼が途中で、小說の筆を絕つたのは、自ら知る明があつたと云ふべきである。

と評してゐるし、なほ、以上のものとは全く異なつた立場にある篠田太郎氏著の「史的唯物論より觀たる近代日本文學史」（昭和七年刊）に依れば、

齋藤綠雨は正直正太夫とも號して封建時代文學の系統を引いてゐるが、篁村と違つて新時代に何らかの關心を持つてゐた。其角堂永機・假名垣魯文などの前時代文士を師とし、且つ自ら江戸つ兒を誇りとしてゐたから彼が封建的小市民の觀念を持つてゐたのは無理もなかつた。「かくれんぼ」「油地獄」などの小說を二十四年に出し以後引きつゞいて三十三年

頃迄に「門三味線」「覿面」(二十八年)「雨蛙」(二十九年)の小説と共に「新體詩見本」(二十七年)「金剛杵」(二十九年)などの文藝、社會の批評を出してゐる。彼の小説は「人物を若旦那、雛妓、小娘等に限り、舞臺を江戸の町家、東京の狹斜と狹く限つて、細かく且つ稍々深く寫」(註一――坪内逍遙、「文藝瑣談」二二二頁)したもので、「雨蛙」の始にかゝげた自敍略傳中に「全體文豪といふはむかしから性の知れぬものなり彼の沙翁を看たまへ巢林子を看たまへ今以て性が知れぬにあらずや、海とも山とも性の知れぬ點に於ては僕もたしかに文豪たり名刺の肩に大日本帝國文豪と書入れても諸君は決して之を拒むの權利を有せざるべしザマ見やがれ」と書いてゐるが、このザマ見やがれの態度は彼の作品に通じてゐる態度であつて、封建的小市民の觀念を以て、新時代の文化を封建的文化の爛熟と對照して、新時代文化の雜駁粗陋なのを痛罵し、嘲笑してゐたが、それは封建的觀念と共に彼に「不思議に新らしい傾向を直覺する明敏な頭」(註二――内田魯庵「思ひ出す人々」一二三頁)があつたからで、舊觀念のみの篁村と違つて緑雨に諷刺皮肉の强い作品がある所以である。彼のこの觀念と新傾向への直覺力とは小説よりも評論に適してゐた。小説が限られた封建的小市民の遊蕩世界などであるに反して評論は文學、社會の各方面に及んで痛烈無殘にやつつけてゐる。(中略)とにかく緑雨は封建的觀念を最後迄保存してゐると共にその鋭敏な

直覺は封建的觀念にもブルジョア的觀念にもすべてそれらの缺陷と虛僞とを先づ見出して之に痛烈な諷刺を與へたのである。

と說明されてゐる。

以上、各々特色のある見方をしてゐるが、と共にまた、その中に多くの共通點をも含んでゐる。卽ち、その諸說を通じて認められる綠雨の特色は、

一、明治中期の舊派の作家であつたこと、

一、さうした舊派の中では饗庭篁村と並稱されてゐること、

一、そして下町風の花柳小說を得意としてゐたこと、

一、その代表作としては「かくれんぼ」「油地獄」「門三味線」の三つが著名であること、

一、また彼は江戶ツ兒風の才人であつたこと、

一、そして皮肉な批評家、痛烈な諷刺家として文壇に有名であつたこと、

一、但し態度も偏り視野も狹く、進步的なところがほとんどなかつたこと、

一、しかし巧みな文章家で、獨特の隨筆戲文をよくしたこと、

等で、これらによつて、ほゞ綠雨の作家としての輪郭を知ることができよう。そこに彼に就いての一般的な概念がある。しかも、上に引いた著書はいづれも、從來公刊された多くの明治文學史の中

て、それぞれの意味に於ける各方面を代表するものであるから、それらから知り得たところも亦、綠雨に關しての定說を成すものと見做しても、大體差し支へはあるまい。言へばこれは綠雨に就いての明治文學史の上での常識である。尤も、それが彼に就いてのすべてであるわけではないが、ともかくも一通りの見解として認められる。そして、一應認めた上で、更に一歩を進めてみよう。

二、作家としての生涯

齋藤綠雨は本名を賢(まさる)と言ひ、綠雨といふ雅號が最も廣く知られてゐるが、正しくは綠雨醒客と稱したのである。當時は紅葉山人とか、逍遙遊人とか、鷗外漁史とか、櫻痴居士(福地)、思案外史(石橋)北邙散士(矢崎嵯峨の屋)、三昧道人(宮崎)等のやうな名のり方がよく行はれてゐたので、おそらくそれらに倣つて醒客と座りを付けたのであらうが、また別に、彼は正直正太夫とも號したので、この方も相當に有名になつてゐるし、初期には江東みどりとも稱した。

一般に綠雨は江戸ツ兒氣質の人として知られてゐること前述のとほりであるけれども、その實は純粹の江戸ツ兒ではなかつた。この點は、やはり江戸ツ兒張りの粹や通を特色としてゐるために一見東京生れであるかのやうにも思はれる泉鏡花氏が金澤の生れであるのと同樣であるが、綠雨は慶

應三年伊勢の神戸に生れた。それで正直正太夫といふのもその生地にちなんで、伊勢音頭の中の役名から取つたのだと彼自身も隨筆「日用帳」の中で言つてゐる。

後、明治十年兩親に從つて上京し、本所綠町の藤堂邸內に住んだ。江東みどりの別號も、綠雨の號もここから來てゐる。彼の學業は、小學、中學と數校に亙つて轉じ、最後に明治法律學校（明治大學）の前身に學んだが、それも半途に退いてしまひ遂に何の學歴をももたずに了つた。それは彼に兄弟が多く、且つ家も貧しかつたので、さうした事情にもよるのではあらうが、一面に於いては、一處に落ち着いてゐられない才はじけたその本性の然らしめた結果でもあつたと考へられる。かうした性格と才氣は後年に至るまでずつと付き纒つてゐて、彼の生活を左右した、彼の生涯の曲折も、またその文學の特殊な風姿も、突き詰めてみればさうした彼の性來に深い原因が潜んでゐたのである。

今日でこそ同人雜誌乃至は回覽雜誌風のものを出すことは小學生でもやつてゐるが、傳統的な形格を重んじ種々の豫備智識を應用することによつて飾り立てられた文章でなければ通用しなかつた明治の初期にあつては、文章を書くといふことはなかなか難しいことであつたにもかかはらず、綠雨は既に、十四五歲の當時に友人と小雜誌をやつてゐて、その文章はなかなかよく書けてゐたといふ話である。これを以てみても、彼はよほど早熟であつたらしい。

彼が文學に親しみ出したのはその前後からで、初め其角堂永機に就いて俳句を試み、次いで十七

八の頃永機の紹介で假名垣魯文の門に入り、眞猿と署して「芳譚」といふ雜誌に一文を載せたのがそもそもの始まりであつたと彼自身後に前記の「日用帳」に記してゐる。それで、以後彼は魯文の門人として、または假名垣派の作家として世間に通つてゐるが、同時に、その頃からいろいろの新聞社に入つて學校の場合と同樣に、やはりそれからそれと方々の新聞社を渡り歩いてゐた。それは明治十七年師の魯文について「今日新聞」に入り校合方（現在の校正係）となつたのが最初で、その緣から社長の小西義敬（明治初期の新聞界に著名の人）の庇護を後までも受けてゐたらしい。この小西義敬といふ人は通人でもあつたさうだし、それに、當時の新聞社と言へば柳暗花明の巷とは殊に密接な關係にもあつたし、記者にも戲作者風の人が多かつたことではあるし、また綠雨の渡り歩いてゐたのは多く二流以下の新聞で、それだけ一面にあつては社會の裏面に觸れる機會も多いわけで、たまたま、綠雨の各種の素養は主としてこの時代に蓄へられた。その江戸ツ兒肌も、狹斜趣味も、世間智も、當時の新聞記者生活に負ふところが少くなかつた。この意味でも、彼は環境に育つた人であつた、と言へよう。

綠雨が小說に筆を染め出したのも亦この記者時代で、明治十九年一月、江東みどりの號で「善惡押繪羽子板」といふ當時の所謂續き物を「今日新聞」に書いたのが處女作であつた。引きつゞいて彼は「雨夜の狐火」・「杜鵑里初聲」・「比翼筵鴛鴦毛衣」・「紅白梅花笠」・「春寒雪解月」などいふ作

を二三の新聞に出したさうであるが、それらは彼の手記（「日用帳」）にただ題名が傳はつてゐるだけで、原作はいづれも今日見ることができない。しかし、おそらく江戸戯作の流れを汲んだ假名垣派の亞流に屬するものであつたらう、と推測されてゐる。

かやうに綠雨は明治二十年前後の小新聞の雜報記者の中から出て來た人で、さうした生活をしてゐる中に、逍遙・露伴・鷗外といふやうな明治新文學の先進の人たちやその他と交際をすることによつて、幾分なりとも新文學に就いて知るを得、やがて綠雨と號して二十年代の文壇に乘り出していつた。即ち、先づ正直正太夫の別號を名乘つて「初學小說心得」や「小說評註問答」等の諷刺的な戲文を發表して注意を惹き、次いで「油地獄」・「かくれんぼ」等を書き作家として認められ、いよいよ中央文壇に乘り出していつた。時は恰も二十三・四年の頃、明治新文學擡頭の第一期に當り、紅露對立の時代であつた。彼はその間にあつて十分にその持前を發揮し、小說を書く傍らまた辛辣な短評戲文をも公けにして文壇の表裏を縱橫に諷喩し、大家新進をして等しくその鋭鋒に薄氣味惡く思はせた。それで、彼は完全に當代の看過し難い存在となつてしまつたのである。

しかしその一面、綠雨は文壇に孤立してゐた。彼かその出であつた舊派は既に勢を失ひ、それに代つて勢力のあつたのは新興の硯友社・民友社・早稻田等の諸派であつたが、綠雨はそのいづれにも屬してゐなかつた。かく何等の背景もなく文壇に立つてゆくといふことは、殊に情實の盛んであ

つた當時にあつては非常に困難なことで、言はゞ、緑雨は獨力その地位を獲たのであるけれども、彼の偏狹な性格は永くさうした立場に在ることを快しとしなかつた。のみならず、時代の新勢は年を逐うて彼の戲作的な作風と相容れなくなつてゆきつゝあつたので、二十年代末をその盛時の最後として、彼の態度はやがて嘲罵へ、更には悲歌へと傾き、次第に文壇から遠ざかつていつた。

かうして彼は二十八年兩親を失つて後は轉々と下宿住居をなし、新進諸流の群起して來た三十年代に入つては漸く逆境に面した。一時萬朝報に入りはしたものの、それも三十二年退社して以降は隨筆を專らとするやうになつた。しかも彼は肺を病み、萬朝報退社後、鵠沼・小田原等に兩三年轉地した。そして三十五年再び東京に歸つて來た頃にはもはや往年の意氣はなく、獨り寂しく世間から離れて暮し、三十七年四月、宿痾の爲め本所横網町の寓居に逝つた。享年三十八、生前の知己幸田露伴氏によつて春曉院緑雨醒客といふ戒名がつけられてゐる。

三　作　品

上述の如き生涯の中から作り出されて來たのが緑雨の文學で、彼は明治十九年の處女作以來、同三十五年頃まで筆を執つてはゐたが、文壇に活動したのは二十年代の中葉から三十年代の初頭にか

けての時代で、それには小說と隨筆の二面がある。

小說は初期に前述の「善惡押繪羽子板」以下數編があるが、これは言ふに足りない。彼の作として見るべきは、明治の小說に屬するものを書いた二十三年以後で、この年にはまた「小說評註」等の特色ある戲評をも試みてゐる。尤も前年末既に同系の一二作が出てはゐるが、綠雨が明治文學に第一步を踏み込んだのはこの二十三年であると言つていゝ。

以後、「おぼろ夜」の出た三十二年頃までが小說を書いてゐた時代で、この間およそ十年、編數にして約二十、他の作家に比し遙かに少ない。且つ綠雨の作はいづれも短篇で、「油地獄」・「弓矢神」・「門三味線」等が中ではやや長いといふにとどまるし、またその大半は二十六年までの作で、「唯我」・「置炬燵」・「犬蓼」・「鶉網」(以上二十三年)、「油地獄」・「かくれんぼ」・「柴小舟」・「百鬼夜行」(以上二十四年)、「のこり草」(二十五年)、「弓矢神」・「賣花翁」・「さゝ棲」(以上二十六年) 等最も綠雨らしい小說を書いてゐた時代である。それが二十八年以後には、「覿面」(二十八年)、「雨蛙」(二十九年)の如き作とともに、「門三味線」(二十八年)・「おぼろ夜」・「朝寢髮」(以上三十二) 等の新味ある小說をも書いてゐる。これは二十八年を起點として文壇に現はれた當代の新風潮に綠雨と雖もやはり影響された結果であらうが、槪して年代的にはさしたる變化はない。けれども、これを橫に見ると、全體を通じて二三の傾向が認められる。それは先づ時代物と現代物である。

時代物としては「のこり草」・「弓矢神」等、三四編にすぎないが、舊戲作の形式方面に於ける殘影はこの類のものに最も明かに現はれてゐる。そしてその代表は「弓矢神」であらう。これは綠雨の小說中長篇の體をとつた唯一のもので、長篇としてはむしろ短い方だが、全く興味中心の物語である。戰國の頃隣國の同僚眞間入道道玄に亡ぼされた信長の輩下の城主玉田左衛門氏光の遺孤渚姬と舊臣落窪五郎安方とが萬難を排し、種々に姿をかへて協力復讐を計るも遂に成らなかつた經緯を中心に、五郎の妻の難儀をからませたもので、意外の出來事によつて展開する脚色といひ、誇張された人物といひ、緣語懸言葉や「口には出でず胸につかへて」といふやうな地口風の口調やでふんだんに飾り立てられた七五調の文章といひ、全く舊戲作の型を踏んでゐる。ただ、總じて草双紙ほど卑俗でなく、どこか上品な讀本といつた趣きのあるところに、僅かに明治の作たるを感じさせる態のもの、言つてみれば明治の合卷小說といふべき作柄であつた。

綠雨の小說として特色のあるのは現代物である。これには更に、遊蕩の世界に取材する傾向、女性觀を諷する傾向、新寫實風の傾向等が主要なものとして擧げられる。この他になほ、草双紙を今樣に直したやうな傾向もあるが、そして「犬蓼」・「鶉網」・「柴小舟」等はよくこの傾向を示してゐるが、これらの小說は右の傾向の一例となり得る以外に何の意味もない駄作である。

さて遊蕩の世界に取材する傾向のうちその色彩の著しいのは花柳界を背景とした狹斜小說で、「置

炬燵」・「油地獄」・「かくれんぼ」等がある。これらはいづれも藝者買ひを書いたもので、綠雨の得意とした方面であつた。

中で「油地獄」は彼の出世作となつたもの、初心な青年が藝者に迷ふところを書いた小說である。目賀田貞之進といふ田舍出の書生が縣人會の席で見染めた小歌といふ藝者を忘れかね、思ひ切つて茶屋に出かけしげしげと小歌を呼んで遊ぶが、別段の發展もしない中に彼女が他に落藉されたので貞之進はそれを怨み、彼女の寫眞を油で煮、遂に氣が變になつたといふ筋で、作に就いて見るに、小歌はたゞ一通りの客として貞之進に對してゐるだけである。然るに貞之進は小歌の藝者として普通の言動を何か意味のあるやうに考へ、彼女の面影を逐うて一心にとつおいつする。そのお坊ちやんらしい主人公の態度にこの作の中心がある。實際、さうした心持は當時としては細かく記されてゐる。例へば小歌を始めて見た晩下宿へ歸つてからの物思ひを叙した第四章のあたり、その中の一節を引くと、

隣の男が投與へた烟草を棄てゝ、我烟草を取つたことを思出して見ると、彼れに冷かで我れに溫かであつたやうに考へられ、冷かなる所以溫かなる所以を我心で推測るに、何とも云へぬ氣持がして、それで「あら儂(わたし)のではお厭なの」と云はれた詞が、殆ど只の詞ではないやうに思はれる。でもそんなことがと一旦は自分が自分を打消したが、それは眞正に打

消したのではなく、或はとだけで一寸打消して見たのだから、中々以て打消しの效力は無い。

の調子等、二葉亭の「浮雲」流の心理解剖に倣ふ如き筆致が認められる。「油地獄」が文壇に認められたのも、かうした心理的な傾向が注目を引いたのであらう。加ふるに、それは緑雨としては珍らしく口語體で綴つてある。緑雨らしい無駄口的な飾りが往々出て來るのは仕方がないとして、概して實質的で、二十四年當時の口語體としてはそつのない方であつた。しかし、「油地獄」は藝者遊びではあつても、言はゞその野暮向きで、明治文學の傾向から言へば意義のある小說ではあつたが、緑雨の本領ではなかつた。したがつてか、彼自身はこの作を世間ほどに買つてゐない。彼が快心の作としたのは「かくれんぼ」の方であつた。

「かくれんぼ」は、これも村山俊雄といふ初心な若旦那が友だちに誘はれて遊びを覺え、いろいろの藝者と關係してゆく中に戀の諸分けを會得し、次第に深入りして、所謂客情夫から更に藝者で食うて行く羽織破落戸にまで墮ち込むことを書いてゐるが、「油地獄」が主人公の心理を主としてゐるのに對して、「かくれんぼ」は人物よりその周圍に意味がある。卽ち江戸の遺風の多い柳橋を舞臺として、粋な花街の裏表を、藝者と客との關係の種々相を、極言すれば遊びそのものを描き出さうとしたものと見られる。それだけ文章にも游戲的な分子が多く、また樂屋裏を知らないとわからな

い穿ちもあつて、これらの點からすれば當代文學の趣向から遊離したものであるけれども、また一面に於いては通の文學で、藝者の持味に對する觀察やその他を氣のきいた短い文句で書きこなすあたり、狹斜の巷に通じた綠雨の獨壇場であつた。この意味で、「かくれんぼ」は明治の洒落本として、敢へて高級とは言はないが專門的な小說であつたわけである。

次に女性觀を諷する傾向とは、女性の何物たるかを物語の成行で諷示するもので、この傾向は綠雨の小說に著しい。彼の女性觀は後述するが、それを代表するものは、「賣花翁」・「覿面」・「雨蛙」等である。「賣花翁」は或る花賣の老翁の懺悔話で、彼が、初戀の娘と一緒になれず、兩親の見立てた妻は氣に入らないで離緣し、その頃路で見染めた女に引懸つて家を倒し、最後に貧乏暮しの中にもらつた忠實な妻は病死してしまつたので、女にはこりこりしてそれからは獨身でゐるといふ身上が語られてゐる。また「覿面」では、さる町家の生かぢりの息子が、無妻論を唱へて兩親の意に從はずにゐたところ、ふとした廻り合せで妻帶したが、やはり彼女の多淫のため家庭生活に失敗し、陋巷に乳吞子を抱いて世の中を歎くといふ筋、なほ「雨蛙」も失戀を皮肉り人生を諷罵したものである。これらは文學作品としての態度や表現に見るべきものがあるわけではないが、作者獨特の女性觀を露骨に語つてゐるところに意味がある。

最後に、新寫實風の傾向には、人物描寫と心理的（或ひは人情的）筆致とが含まれてゐる。これは

明治中期の文學に萠して來た現實的傾向の一面の現はれで、緑雨も同時代の作家として自らその支配を脱し得なかつたものであらうが、前述の如く「門三味線」と「おぼろ夜」等にその色彩が著しい。

「門三味線」は少年少女の世界を取り扱つたもので、樋口一葉の「たけくらべ」と同類であり、且つ出來映えもそれに次いでゐる。時代を江戸時代にとつてゐるけれど、篇中に武士の切り合ひがあつたりする外には時代的な色彩はほとんどない。それよりもこの作の特色は子供の世界を如實に寫したといふ點にある。日本橋通りの美濃屋といふ紙問屋の十四になる一人娘お筆と、その遊び友だちの近所の小さい荒物屋の同年の娘お濱と、また美濃屋の出入の鳶頭の伜の十六の巳之助と、この三人を中心とした平凡な生活で、何等著しい事件もない。お筆は大家の一人娘らしいおとなしい子供であり、お濱は幾分こましやくれた勝氣な娘であり、巳之助は頭の子らしいやや大人びた、また利巧者でさくいところのある少年で、お筆とお濱は仲よしながらお互ひに巳之助に淡い戀心を抱いて何かの折に張り合ふとする、さうした經緯を通して、三人の異なる性格を細かく描き分け、下町の子供らしい心持を自然に浮び上らせる、そこにこの作の重心が置かれてゐる。それは、

一緒に行こと誘はるゝまゝ巳之助も同伴(つれ)になりて、子供同志が袖摺合はす他生の縁日、晴れねばさゝぬ傘も一流太白飴の、斜ひ(はすか)に店出したる角を西河岸へ沿(つ)いて曲れば、こゝにも立つや人波油煙は空に漲りて、月に二度が二度變らぬ賑ひ、住むには地藏様も都の事なり

例ものが畫來なんだればとお筆の立寄りしは、治に居て亂を忘れず名にのこる長刀酸漿、好くに女の子のあつかひ馴れて選り取りし半ばをお前にもと分けて遣れば、お筆は見取りの直ぐから鳴らしながら、御覽よと隣に、指すは古筵一枚大地に敷きて、袖も裾も今はこの世も破れ三味線、音色も貧ゆゑ狂ひてわづかに渡る橋のたもと調子あぶなく、何やら彈いて居る四十あまりの盲女、張上ぐれば上ぐるほど猶ふるふ聲の今宵のみならねど、お筆は殊にあはれにおぼえ往過ぎしものを立戻りて、世にあれば何れは生れしあれも人の身の果、われより幼きが傍に臥したるは手引とおぼし、乞丐せうとて習ひし藝はあることならず、いぢらしのほんの親子か、遣りましよと錢若干取出し、お止しとお濱の竊と囁きて袖曳くを肯かずさんに渡さんとするに四邊に見えねば、（下略）

の如き筆致の中に巧みに表出されてゐる。尤もこの作は未完となつてゐるので結末はついてゐないが、また文章にも依然戯作口調が付きまとつてはゐるが、題材、人物、結構、雰圍氣等に於いて「たけくらべ」のそれに相似てゐる。ただ「門三味線」には「たけくらべ」のやうに奥行きがなく、ために讀後の感銘を缺くのが遺憾であるが、「おぼろ夜」は一歩を進めてゐる。

「おぼろ夜」も亦未完の作ながら、その表現には一層の落ち着きがあり、且つその形象上からいつても注意すべき作であらう。これにも筋といふほどのものはない。たゞ、大川河岸の阿波屋といふ

に茶屋奉公してゐたお濱といふ若い女が、沒義道な父親のためにそれまで勤めてゐた主家を去るに際し、ちらほら灯のつき出した河岸にたゝずんで向河岸の阿波屋を望みながら、姉のやうに思つてゐたお榮や、母親のやうな氣のするお友などといふ朋輩との過去の交渉を、それからそれと思出の中に辿つてゐるところに、安ちやんと呼ぶ情人に行き逢ひ、またしても彼に添はれぬ不運を歎くといふので、作の特色はその縷々として續く女主人公の述懷にある。それは、

（上略）お前がやうにいつもいつも、しよんぼりと雨の鷺物案じ顔で此奉公は立ちにくい、何もお前これが唐紙の繪ではなしたまには羽ひろげて、そこらは知れた蘆の枯穗ぱつとした料簡にもなつて見なされと、振向けば皆の寢たるに聲低く、しみ〴〵と語嗣ぎなさんすに何と挨拶したものかと思ふも待たず儂等は腐れ玉子、きみゆゑ流れて惡い臭ひのつきそめたればもうかへらず、それには倚日數のないお前の身、手堅くなされと年寄めいたことを言ふものの我儘なだけ儂は妹、お前は何だか苦勞しなさるらしいにやつぱり姉樣、仲好うしようではないかと囁きなさんすに儂はあの時、どうぞとばかり便りなきまゝ覺えず縋着いた、何處の隅にどう潜んでゐるともわからぬは情、それからここに三月四月俄にお榮さんの慕はしく、湯にも連立てば頭の物も見出てゝ貰うて、一も二もあの人でなければならぬやうに思うたが、（下略）

といふ調子で綴られ、その細々とした行間には從來に見られない餘情が纒綿してゐる。またこれを形の上から見るならば、純粹の一人稱小說ではないものの、作の九分どほりまでをお濱の言葉で綴つてゐるところに、告白體になる柳浪の「殘菊」(三十二年)以來の特殊な形が認められる。但し、これは人物としてのお濱を描いたのではない。むしろ一つの境遇を表はした作と言ふべきもので、次作の「朝寢髮」に通じるものだが、いれづにしても、單に綠雨の文學としてのみでなく、明治三十年代の文學としても注目すべき點がある。

これを要するに、綠雨の小說は先づその人物と題材に一つの特色があることは最初に記したとほりである。けれども、その小說は二三の作を除いては人物を書くことを目的としてゐない。また彼の小說は人生的にも社會的にも何の問題にも觸れてゐない。彼はいろいろのお話を語つた作家である。この意味で、彼の小說は人生遊離の文學、技巧の文學であつた。

第二に彼の小說は戲作的であるが、それは脚色と文章に著しい。彼はさすが舊派の出だけに江戶文學には精通してゐた。したがつて、舊式の手法には通じすぎるくらゐよく慣れてゐた。その大部分の小說の段取りや、筋の運び方、人物事件の布置配合、すべて舊作風のそれに從つてゐる。そしてその好例は「弓矢神」であらうが、現代物にあつても後期の作を除いては大體同斷である。

また、綠雨の文章は雅俗折衷體に屬するものであるが、その特色は豐かな才識と聯想の妙と長い

氣息の連續とにある。彼は記憶力の强かつた人で、その抱いてゐた江戸文學上の知識を臨機應變に縱横に織り込むことによつて巧みに文章を粉飾した。のみならず、その形式に長じた文章力は自ら一連の長い章句を綴り出したのであらう。上記の文例に見ても明かなやうに、一センテンスで一二頁を越えることはさして珍らしくないのである。しかも彼は凝り性で才人であつた。したがつて、それが良い方に伸びると實に確りした名文となつた。卽ち、「門三味線」や「おぼろ夜」の文章がそれで、「門三味線」のやうな細かい叙述をもよく成したのは一葉の文章等と共に、後年の人のよく及ぶところではなかつたし、更に「おぼろ夜」に至つては彼の文章の極致をなしてゐる。三十二年といへば一般には口語體が使はれ出した時代ではあつたが、さうした中にあつて、「おぼろ夜」の雅俗折衷體は粉飾豐かでしかもしつとりと落ちつき、餘裕綽々たる風致がある。また、遡つて未だ文章の時代を脱してゐなかつた二十年代の、一般に文章には皆念を入れてゐた當時にあつても、綠雨の文章は誰にも劣らなかつたらう。しかし、その形式偏重の傾きが惡い方に走ると、無意味な誇張や惡洒落に墮して、戲作文章の缺點を曝してゐる。文章にしろ脚色にしろ結局はその遊戲的な態度から發してゐるので、そこにはなほ多くの無駄な部分が含まれてゐる。

第三には綠雨の女性觀である。その小說に現はれてゐるところを要約してみると、彼は先づ女性を信用のできないうるさい厄介物と見てゐる。女にうつかり懸り合ふと遂にはひどい目に逢ふもの

としてゐる。したがつて無妻主義をよしとする。この考へを明確に示してゐるのは前記のやうに「賣花翁」、「覿面」で、これらは右の考へを表はすために書かれたやうな作である。またもう一つは、女性を單に肉慾の對象としてのみ認めてゐる。そしてこの態度はその遊蕩小説の背景となつてゐるものであらう。それらの女性觀は隨筆の中にも直接に述べられてゐるので、小説の上での巧みとのみは思はれない。また實際に於いて、綠雨は終生を獨身で暮してゐたし、それでゐてよく女を買つたらしいが、それらも彼の女性觀を裏書きしてゐるものではあるまいか。尤もかかる女性觀は決して新奇なものではない。また深奥なものでもない。しかし、綠雨の小説には所謂思想といふべきほどのものが少しもないのである。否、思想的背景のないことは當時のものとして一般的のことであつた。けれども、彼の場合には人生觀らしいものもない。にもかかはらず、たとへ常識的にしろ、その女性觀だけは濃厚に示されてゐるのである。この點からすれば、彼の小説は大半自身の女性觀を具體化したものであつた。但しこれは女性を描いてゐるのではない。彼の場合は女性を取り扱つてはゐるが、それは彼自身の女性觀を示す方便であつて、女性そのものが目的となつてはゐないのであつた。

第四に、これは第一の遊離文學としての特色に屬することだが、綠雨の小説には人生に對しての感慨がとほんど盛られてゐない。したがつて、人形のやうに無表情である。綠雨の作としては割合

に人生派的傾向をとつてゐる「門三味線」・「おぼろ夜」等に於いてさへどこか一皮隔てゝ物を撫でてゐる感じである。彼が理智の人であつたことはその隨筆を見てもよくわかるとほりで、決して感情の詩人ではなかつた。だからこそ、その作には情緒的な濕ひが少しもないのである。

なほ、隨筆に關して少しく述べて見たい。緑雨の小說は狹い範圍に限られてゐるが、その隨筆はやや廣く人生・社會一般に及んでゐる。そして、彼の皮肉な諷刺家としての、また鋭い批評家としての特質は、主として隨筆の方面で發揮された。いまそれらを試みに分類してみると、文學、社會彼自身等の各々に關するものがあるし、また別に分ければ批評的なものと、記實的なものと、兩者の中間にある感想風のものとにならう。

それらの中で、「ひかへ帳」（三十一年）・「日用帳」（三十二年）、「おぼえ帳」（三十四年）等は所謂隨筆風のもので、痛烈さこそ少ないが、彼自身やその他日常觸目聽耳のすべてに亙つての奇警な觀察や巧妙な諷刺を記してゐる。晩年の筆になるだけに圓熟した風格が忍ばれて彼の隨筆としては最も興の深いものであらう。これらに對して全く違つた興味のあるものは、「小說八宗」（二十二年）・「初學小說心得」（二十三年）・「小說評註」（二十三年）・「評註端唄文學」（二十四年）等で、これらは緑雨の文學批評の第一步を成してゐる。即ち、逍遙・二葉亭・美妙・一葉・思軒・篁村の當代一流の作家六人の文章の癖を模した「小說八宗」や、同じく草双紙風と、政治小說風と、新小說風の三體の戲畫

的の見本を示した「小説評註」や、少し降つての、外山・福羽・鐵幹・上田・佐々木等諸詩人の調子を揶揄した「新體詩見本」（二十七年）やがてその特例で、巧みにその癖を寫し鋭く缺點を突いてゐるあたり、實に皮肉でしかもきびきびしてゐる。これらのパロデイや、また思軒と美妙を諷した「文學一からげ」（二十六年）さては「正直正太夫死す」（二十六年）の如き戲文は、綠雨獨特の戲評である。なほ文學批評としては「鷗外漁史に與ふ」（二十六年）その他があるが、その筆鋒痛烈で且つ皮肉を極めた口吻であつた。等しく江戸趣味に立つものではあつたが、彼は當時全盛の硯友社の戀愛小說を目して、それは一昔前の才子佳人の物語を一寸變へたにすぎないと罵倒したり、或ひは透谷等「文學界」一派の戀愛神聖論乃至女性崇拜を笑殺してしまつたり八方に當り散らした。それらは理知的・實證的で痛いところをぴつたりと指してゐるものが多かつたけれども、いづれも斷片的な短評で、學問的素養のなかつた綠雨にはそれらを組織的にまとめて論ずることは惜しい哉できなかつた。加ふるにその批評の態度も古く、諧謔嘲罵を主として、積極的・進歩的でなかつた。したがつて彼は評論家となり得なかつたのみならず、彼の批評からは何等の新見をも求められなかつた。とは言へ、短文であるところにかへつて皮肉な鋭さと、拍案的の巧さとがあつて、それが綠雨の持味となつたのである。そしてその持味は、社會現象を嘲罵し揶揄し、諷刺した他の多くの感想の上にも同樣に認められた。彼のかうしたものは前記の「ひかへ帳」以下の隨筆にあつてもすべて短

文で、そこにまた、小説の場合とは異なつた風致が感ぜられる。

四　結　語

最後に上來諸節の總收として緑雨の文業に就いて簡記しておかう。

緑雨は小説家としてよりも、より多く皮肉屋として、批評家・諷刺家として知られてゐる。然らば彼は果していづれであつたらうか、藤村博士はその緑雨論（大正十五年五月「國語と國文學」）で彼の人物を評して、

氣質性格は、江戸人型の才子である。感情も强いが、怜悧な人で、趣味的には凝り性であるが、刻苦を積んで大事を成就する精力に富んだ人とは思はれぬ。皮肉な所もあるが、決して人の惡い根性まがりではなかつたやうだ。人に厭がらせをいつても、亦人に愛せられた。斯ういふたちの人であつたと思ふ。そして家が貧しく父を失うて後は生活の必要に迫られて生涯家を成さず、妻子を有たず、下宿住みして暮した人である。家庭生活の眞の趣を知ること少く、異性についても多く藝者の如き所謂商賣人をよく知つてゐた樣な、變つた境遇に生き變つた生活をなした人であつた。才は餘りあれど、學は足らず、從つて新し

い時代に作ふを得ない。鈍物ではないが、又その先頭に立つことは勿論出來ない人であつた。批評家的の素質を有しながら、學問のなかつたため、それを論理的に表すことを得ずして斷片的な評語、皮肉な一口評に喝采を博した人であつた。

と述べてゐる。これを見ると緑雨の立場が彷彿と浮んで來よう。

緑雨は文壇の表面に於いては小說家であつた。もし彼の小說がなかつたら彼は明治文學史上に、或ひはその名を辛うじて止めるのみだつたかもしれない。少くとも今日の如き地位を占めることはできなかつたらう。當代文學にあつて重視されてゐた脚色技巧と文章力に於いて、ほとんど紅露の二大家に劣らなかつた緑雨が、紅葉・露伴と並稱されなかつたのも緑雨の小說が特殊なものであつたことに一つの原因があるが、また彼が紅露二家に次ぐ一方の雄として立てられたのもその小說あつての上のことであつて、この點は明治の中期をほとんど（全部とは言はない）評論と飜譯に從つてゐてしかも逍遙博士と並稱された鷗外博士の場合等と異なるところである。

しかし、緑雨の本領は批評的なところにあつた。彼は評論家ではない。いづれかと言へば隨筆家であつた。も一つ適切に言へば、皮肉な隨筆家だつたので、その皮肉なといふ中に、批評的傾向が多分に含まれてゐる。そして彼の小說も實はこの皮肉な隨筆の作り上げた小說であつたのだ。小說を書いた人といふ意味でなら正しく小說家であるが、本來の小說家ではなかつた。この間の消息は

彼の巧妙な戯文がよく物語つてゐる。卽ち、彼の小說はあの戯文に用ひた摸擬の技巧を小說の上に用ひて作られたもので、後年の花袋や、秋聲・白鳥・諸氏とは勿論、この人たちとはまた別な漱石それから綠雨と同時代の紅葉とも違つた意味での小說家であつたわけである。

右の點に關聯して言はれることは、綠雨は歷とした明治文學史上の作家であるが、彼の文學は明治文學の發達の上に積極的には貢献してゐない。彼の小說は、いつでも他の作家の開拓した道を後から追うてゐた。「油地獄」に於ける「浮雲」その他の如く、「門三味線」に於ける「たけくらべ」の如く。「たけくらべ」は二十八年の一月から「文學界」へ載つてゐるし、あゝした新寫實の傾向はその前から既に一葉に見られた。それに對して「門三味線は」二十八年七月である。この時には未だ「たけくらべ」は終つてゐないが、綠雨の技巧をもつてしたら、始めの數回によつて「門三味線」を書くくらゐは或ひは易々たるものとは言へないまでも、それに近いものであつたかもしれない。それらが他の文學の辿つた道をその直後に間髪を入れず追うたため、一見しては同時に、または多少先に出たかの如く思はれるのではなからうか。とすれば、綠雨は近代稀に見るの摸擬の大家であり、第一流の亞流であつたことになる。

更に綠雨の文學そのものに就いて見るに、それは川柳的である。才の文學、知の文學、皮肉諷刺の文學、そして短形の文學である點に於いて、彼の文學は小說の川柳であり、その意味でなら、明

治の川柳であつたとも言へよう。

最後に、緑雨の代表作について一言。彼の小説は、これを彼の特色を最も多く知り得るものとの意ならば「油地獄」、「かくれんぼ」、「門三味線」、「覿面」、「弓矢神」、それに「鶉網」を加へればその缺點をも併せ知ることができようし、また近代的といふ標準で選するなら、「油地獄」、「門三味線」、「おぼろ夜」の三作を擧げれば十分である。そして「おぼろ夜」は、緑雨の表現の達し得た、と同時に達し得る絶頂ではなかつたらうかと思ふ。

獨歩の小說

第一　獨歩の生活と文學

一　近代に於ける日本文學の向上

新興日本の文學が今日の樣な處まで辿り着いて來るには、實に一通りでない苦勞があつた。現代の文學は、といつても昭和新代の文學の事ではないが、それはむしろ將來への文學であるが、それを孕んでゐた大正の文學は、既に相當の成果を擧げてゐる。――今日の日本文學の優秀な部分は、從來それに追隨する事に逐はれてゐた泰西の文學と將に雁行するの概がある――さう言つてゐる批評家もある位である。――新らしい小說といふと一般から言つて輕視され勝ちだが、さう馬鹿にしたものでもあるまい。見渡した處、現代の世界の文壇に向つて誇つてもいゝ樣な作だつてあるではないか。自分達にしたつて、現在歐米の二三流どころの作家となら比肩しても劣つてゐるとは思は

ない――さう自負してゐる作家もなか〳〵ある様だ。ある意味で確かにさう云ふ事は言はれよう。

　が然し、其處までなるのは容易の事ではなかつた。大正の文學が、昭和の文學を孕んでゐるならば、今言つた程の大正の文學を孕んでゐたものは明治の文學であつた。既に批評家達も言つてゐる通り、明治の文學は泰西先進の文學の後を追ふに急であつた。一歩々々とそれに近づかうと絶えず努めて來た。それだからこそ今日の水準にも達し得られたので、それだけその時代に働いてゐた人達の苦勞は生易しいものではなかつた。彼等の努力は文運の進展に多大の寄與をした。中でも、「文學界」一派の運動には早くから清新なものがあつた。前に透谷を生み後に藤村を生んだ雜誌「文學界」の辿つた歩みは、明治文學の上に力強い足跡を刻み付けていつた。と共に、一方には「國民之友」一派の流れがあつた。彼等の釀し出す雰圍氣があつた。彼等は其の頃――廿年代の末から卅年代へかけて――「文學界」、「帝國文學」、「早稻田文學」、「明星」其の他の文藝雜誌に據つてゐた人達と共に、一路明治末葉の時代を眼がけて進みつゝあつた。これから言はうとしてゐる國木田獨歩も亦、かうした人々の中の一人であつた。

二　作家になる迄

獨歩と言へば大概の人が直ぐに小說家としての彼を思ふに違ひない。それ程に彼は小說家として有名でもあり且つ一流の實力をも備へてゐた。然し乍ら、實際に小說家としての生活をしてゐた事は恐らくいくらもなかつたらう。「獨歩全集」卷末の略年譜——これは獨歩と親交のあつた田山花袋氏等の編んだもので、卷頭の凡例にその責任を明らかにしてあるから先づ信じてよいだらう——によると、獨歩が最初に試みたのは教師であつて、山口の田布施で私塾を開いたり、九州佐伯に行つて鶴谷學館の教頭になつたりしてゐる。それから東京での生活では多く新聞記者になつたり、出版事業に携はつたりしてゐる。尤も、例の戀愛事件のあつた三十年前後には一定の職業を持つてゐない樣な生活もしてゐるが、その他では、「自由」・「國民」・「報知」・「民聲」等諸新聞の記者をしたり、矢野龍溪の下に「近事畫報」の主幹をしたり、その後を繼いで、その事業の失敗が彼の死の誘因となつたと言はれてゐる「獨歩社」を起したりした。彼が學窓を離れた二十三年以來、四十一年に茅ケ崎の南湖院で不遇だつた一生を終るまでの實際生活は大略右の樣な次第で、その數十篇の小說も皆此の間の折々に書かれたものであつた。

こんなわけで、彼は始めから一概に小說家にならうとしたわけでもなかつた。熱情家であり、夢想家であつた靑年客氣の彼は、多くの野心と豐かな憧憬とをもつてゐた。先づ彼は詩と實際と、此の兩面に向つて働きかけようとする二つの心持を同時にもつてゐた。亂れた社會を見ると政治家と

なつて大いに經綸を行つて見たくもなつた。物情騷然たる日清役當時の時代に會すると、彼の心には國民としての血が沸き立ちもした。又、男子たるの意氣は彼を驅つて事業家たらしめんともしたさうした彼の多面な又それからそれと移り變る事に於て走馬燈の樣な時々の氣持は、當時の唯一の手記である「欺かざるの記」一卷の中に明らかに物語られてゐる。彼はその手記の前部である「青年時代」の始めの方で既に、「吾が望は只だ詩人として獨立の生活を得れば足る。」とも記してゐるが、それと同時に、「鬱勃たる愛國の念、堂々たる戰卒の氣慨これ亦吾が時々發作する壯心にして、これが爲めにはあらゆる一身の幸福をなげうたんかとも思ふ。」とも記してゐる。かうした矛盾は當時の彼の常に感じた處であつた。吾何れに行くべきか、それは彼にとつて大きな謎であり、從つてそれを解き、それから脫しようとする努力は少なからぬ煩悶であつた。それはその手記の隨處に見出す事が出來る。前記の語を記してから約一年の後、依然として彼は次の如く書きつけてゐる。

今はわれ大に苦しみつゝあり。則ちわれ政治家たるべきか。詩人たる可きか。實際家たる可きか。豫言者たるべきか。これなり。國家の多數なるは吾をして前者たらしめんとし、人生の觀察は吾をして後者たらしめんとす。

彼は又、遠く靜かな夢を眺めては山林の開拓者となつて、其處に美しいユートピアをつくり度いとも考へた。「富と功名！　是實に誘惑なり。吾は日々此の誘惑に出遇ふ。」と記してゐる彼は、そ

の次に「山林自由の生活」、といふ樣なものへの憧れを屢々記してゐる彼であつた。

「山林に自由存す」とは若き獨歩のモツトーの一つであつて、其處から後年の自然詩人としての彼が生まれて來てゐるのであるが、さういふ樣な考へは早くから彼の心に育てられてゐた。自然の中に美を認め詩を感じようとした彼は、「嗚呼自然! 自然! 如何なる場合にも吾が靈の自由を守れかし。吾如何なる場合にも汝の無限なる蒼空を仰ぎて、爾の無限無窮の呼吸に呼吸せんことを希ふ。」と叫び、「世務紛々何かあらん。されど吾山林の自由を想ふ時に於て吾が血は昂る。嗚呼人はすべからく自由なるべし。何を苦しんで流俗に陷ることをなす。」と考へた。その念がつのるに伴れ一歩を進めて「農夫の生活」、「山林田園の生活」を慕つて土に落付いて見たいと望んでも見た。けれど、「決して自ら高うして自ら淸うして自ら世とはなれたる平安をのみ顧ふ」のではないとも註してゐる。

活動の實社會への野心と、靜かな流れる樣な生活と、この二つの間に行きつ戻りつして彼は迷つた。何れについたらよいのか、何れが正しい使命であらうか、さうした中に昂奮しつゝ何れとも決しかねて煩悶したのである。やがては彼自身に於ては少なくとも虛であつた活動の社會、物の世界を去つて、次第に書齊裡の實につき、心の世界へと歩み入つて行く樣になつたが、そして其の方面で彌、自身の資質を知る樣になつて來たが、それでも尙、幾分の事業慾を捨て去る事が出來ずに、

出版事業等に携つて遂に禍根を招く樣な事になつた位であつて、此の二つは絶えずその心の中で爭つてゐた樣に思はれる。一つには當時日淸の役に會して騷然としてゐた社會の有樣が獨歩をして、「吾國、今日の形勢は、實に吾をして雄心徒らに勃々たらしむるものあり。」とも叫ばしめたのでもあらうが、又一つには客氣に逸る靑年の常として焦りもしたのであらうが、一槪にさう許りとも思はれない。「直往前進、大に實際界に戰ふ可きかとも思ひ、または詩人たる素思を行ふの便宜をとることを計らんかとも思ふ。」と迷つてゐる樣に、何れにつくべきか、の疑は終生彼の明めかねてゐた處ではなかつたらうか。彼は熱情家であつたから、ふと衝動に驅られ出すとあれもこれもやつて見たいと思つただらうが、さて、と思ひに耽つてゐる中に自己の才能が盡く怪しくなつて來て、何處からともなく、「汝は一農夫、一樵夫にして足るに非ざるか、」と私語くのを感じた事が度々であつたらう。それは誰でも一度や二度は必ず經驗する處だが、それを獨歩の樣に飽く事なしに考へ通してゐるものは稀である。或は時に、「斷呼、われ詩人たる可きのみ。冷遇せらるゝとも闘する處に非ず自家の本領は自家これを信ずるの外なし。」と喝破する事があつても、それは決して彼の最後の斷案ではなかつた。

又彼は、熱心なクリスチヤンでもあつたので、神を念じ、信仰を想ふ時、一個の傳導者こそ自已の使命ではなからうか、と感じもした。或る時は實際家たらんとして上記の如く迷ひ、又或る時は

文學に志さうとして、「小説家か！　詩人！　文學者！　これ何ぞや。僞多き名なる哉。空しく響く名なる哉。」と疑つた彼は、「されど、今は「傳導」を望むの心生じたり。一身然り。此の地上に於ける僅少なる一身の生命を傳導に費す可きを思ひぬ。」とも言つてゐる。然し、これも亦最後の斷案ではなかつた。たゞ一つの過程であつたのだ。これらを通じて、彼の心に映つた人生は二つの面をもつてゐた。實際につく、それは一つの世界に住む事である。詩に觸れ、心に感ずる。それは他の一つの世界に住む事である。二つの世界とは外でもない。彼の記述に從へば、

人が實際に住む世界に二つあり。その一つは俗人普通の世界。即ちたゞ今日より明日よと暮して老の迫りつゝあるも知らず、凡てこの天地には無感覺にして生活し且つ悲しみ、且つ喜び且つ戀ひ、且つ爭ひ、かくの如くして相率ゐて悠々自然界に沒し去る。此世界には時間の無窮てふ不思議あることなく、空間の無極と云ふ怪みあることなく、人類など思想あることなく、凡て高尚なる主觀あることなし。其の他の一つは則ち詩人宗教家の世界なり美妙、神、永生、希望、善德、信仰の世界なり。此の二つの世界は何處にもあり。一個人にして實に又た此の二個の世界の相互に跨るものあり。其の時は彼れ徒らに苦悶する時なり。

然れば彼はどうであつたか、彼も亦此の兩界に足をかけてゐた。それ故の苦しみであり、悶えであ

つた。

然し、彼の本質も其處にあつた。否、彼をして今日あらしめてゐる生命の發祥の地も其處にあつたといつた方が適切である。彼は無論のこと政治家でも事業家でもなかつた。といつて、宗教家でも哲人でもなかつた。彼には悟れなかつた、否、悟る事は今日から考へて見て彼にとつて喜ばしい事ではなかつた。たゞ、或るものに觸れ度いと云ふ努力、其處に生々とした彼の特色があつた。

政治家、事業家、開拓者、傳導者、一農夫、その何れたるべきか。それは主として「靑年時代」の彼の惱みであつた。然し乍ら、元來が詩人であり、從つて、一種の理想家であつた彼に、その何れにしろ、實行出來はしなかつた。かへつて、さうした心の奧には常に詩人としての彼が潜んでゐた。小說を書き度い、といふ要求を强く〱感じてゐた。たゞ當時の彼にはそれを敢行するだけの自信が持てなかつたのであらう。從つて、瞬時的な衝動に驅られて右顧左眄もしたらしい。其の爲めに、彼は迷つた。苦悶した。

然し、佐伯時代、從軍時代、それらを過ぎて東京の生活に入る樣になると、漸く彼の考も落ち付くべき時が近づいて來た。それには例の戀愛事件が大きな原因となつてゐる。彼の戀愛に就いては今更めいて述べるまでもなからうが、あらゆる周圍の反對と戰つて愛人信子を得た時の歡び、それから、「先月十九日の幽居以來已に半月を經過したり。吾等が生活は極めて質素なれども極めて樂し

く暮しつゝあるなり。」と感想を述べてゐる逗子に於ける初最の結婚生活の樂しさ、それが大きければ大きかつただけ、幾干もなくして彼の所謂「年の頃は十六若くは七、唱歌をよくし風姿楚々可憐の少女」であつた信子に背かれた時の彼の苦痛も堪へがたいものであつた。「戀愛日記」の中に、「苦痛忍び難し。されど忍ばざるを得ざる苦痛なるが故に、愈〻苦痛なり。」と、かく手記した彼の心には誠に痛切な思があつた。けれども彼は決して信子を憎みはしなかつた。否、

昨夜もまた夢に信子を二回程見たり。信子悔いてわれに歸りたる夢を。一昨夜も信子を夢みぬ。夜々の夢に入るものは實に彼の女なり。友人父母皆な彼女を惡むべしと云ひ、彼の女欺きぬと罵れども、余は如何にするも彼の女を惡む能はざる也。彼の女が全く余を欺きたりとは思ふ能はざる也。彼の女誤りたるのみと信じ居る也。

と告白してゐる彼の心情にかへりみて許さゞるを得なかつたのだらう。しかも、彼の愛人は永久に彼の許に戻つては來なかつた。

それは彼にとつて深い悲しみであつたらう。彼も言つてゐる様に、彼の女の失踪以來の非痛は彼の精神にある結果を來した樣である。その失戀は彼の過去に一つの決算をつけた。以後、將來の志望に對しての彼の方向は次第に確かめられて來た。

彼は失戀の痛手を抱いて當時未だ東京の西郊として武藏野の一部をなしてゐた澁谷村に退いた。

其處で彼は靜かに考へた。神について、人間について、過去について、將來について、而して宇宙の神秘と人生の運命と自然の美とについて、しみ〴〵と思ひ耽つた。その沈思の中に彼の心は痛んだが、その靜寂の中におつくりと地について來た。過ぎし日に於て、「爾は何を望み、何を期し、何を希ふぞ。名か、利か、逸樂か、文學者の名譽か、政治家の大功業か、宗教の大傳導か、農夫樵夫の自由なる生活か。何か何か明言せよ、明答せよ。爾の胸間の有りのまゝの苦悶を吐け。吐け。」と手記し、「『功、利、名、聞』の力今しきりに吾が上に加はりつゝあり。苦鬪絶えざるなり」と記し、「嗚呼此の身は無きものとは思へども、兎角は煩惱のみに苦しめらるゝ事かな。名も利も戀もわれには要なし。と言ふは欺きたる言なり。名と利と戀と、此の三者今日此の頃ほど吾心を苦しめし事は非ず。」と記してゐた彼も、次第に心の世界に落ちつく樣になつて來た。それでも、尚、「文學者たるべき乎。傳導者たるべきか。」と迷つては居たが、「嗚呼わが身詩人ならでもよろし。たゞ高き感情と深き思想と眞の信仰の中に生きんことを。」と思ひもしたが、遂には、

わが心の中心より願ふ所のものは詩人たり得んことなり。わが心の最底よりの確信はわれは詩人なりてふことなり。

哀想幽思交〻起り人生に驚異することを益〻深くして、われは益〻詩人たらんことを願ふ也。といふ樣な境地に入つて來た。それは餘りに浪漫的かも知れない。けれど、

わが願は深夜月明に乘じて林間の古墳を訪はんことなり。老人の涙を讀まんことなり。少年の夢に遊ばんことなり。路傍の花と語らんことなり。人類進化の天音に耳傾けんことなり。神の無窮の愛を願はんことなり。自由と平和との眞の意義を說かんことなり。

と述べてゐるのは作家としてそれらを表現しようといふ意を含んでゐるものではなからうか。それには當時彼と交つてゐた花袋・湖處子・玉茗・嵯峨の家・國男等、「國民之友」派の人達の影響も相當にあつたらう。が、その底には彼自身の實生活上の體驗が裏づけられてゐたに違ひない。彼は「欺かざるの記」の最後の方に次の如く記してゐる。

成程われは空想の兒なるべし。されどわが感情は實に高かりき、實に自由なりき。實に大膽なりき。たゞひたすら神と自然と自由とを求めて叫びもがきたりき。

嗚呼。麻鄕に於ける生活。佐伯に於ける生活。乘艦中の生活。戀愛中の生活。逗子の生活離婚後の生活。これを通じて如何にわが感情を變化したるよ。

北海道の山林に自由を求めたる此の吾、今如何。ひたすら自然の懷に焦れたる此の吾、今如何。戀愛の中に自由を願ひし此の吾、今如何。嗚呼、自由と戀愛はわが熱情なりき。今は如何。戀は果敢なき夢と消えて去り、而かも此の身何時しか浮世の波に漂はされつゝあり。(下略)

東京に於ける彼の生活は、嘗ての夢を片突から崩していつた。

一方、生活は日増しに苦しくなつて來た、にもかかはらず、彼の心の中に深く根を下してゐた作家としての素質は、前述の樣ないろ〳〵の煩ひによつて枯れて了ひはしなかつた。青年時代の理想が片端から崩れ出し、從つて、熾烈だつた功名慾が稍下火になつて來ると、その芽はやがて表面へ現はれて來た。彼は漸くその使命を自覺し、自分の資質を深く感知して、文學に一生を送らうと思ひ立つた。それは彼が社會へ出てから暫らくしての事であつた。彼の手記によれば、その以前（二十七、八年）にも二三の習作のないではなかつたらしいが、又、その後と雖も實際上その通りに行つたわけでもなかつたが、作家として立たう、と內心深く決心したのは、少なくとも三十年以後の事だつた樣である。

三　獨步の作品

さて、彼の小說家としての生活はこれから始まつたとも言へるので、爾來沒年に至るまでの約十年間に六十篇程の作品を書いてゐる。しかもこれらは盡く短篇小說若くは散文詩的な小品のみであつて、長篇は一つもない、否、あるにはあるが、それも「暴風」といふ未完のものが唯一つあるだけ

て、他はすべて短篇である。十年間に六十篇を書くといふ事は現代の作家として決して多い方ではない。日本の作家は言はずもがなであるが、モウパッサンの如き名作家でさへ獨歩と殆んど同じ位の作家生活の間に百を以つて數へる程の短篇を殘してゐる。十年に六十篇、一年に六篇、それは本當に少ないとは云へないのだけれど、例へば一ケ月に一作といふ樣な今日一般の標準から云へば、獨歩も亦寡作家の一人であつたらう。それには、健康上思ふ樣に筆がとれないとか、食ふ事の爲めの俗事に暇を取られ勝ちだとか、生前世間に餘り認められなかつたので發表の機會が少なかつたとか、色々の事情があつて、その爲めに意にまかせ得ない事も屢〻だつたに違ひない。尤も、彼の書き殘したものとしては此の外に尙、獨歩吟等の新體詩・隨筆・感想・手記、といふ類のものも相當にあるが、その主要な作品は殆んど右の六十篇の中にあつた。

その約十年許りの間、中でも多く書いたのは三十五六年頃と四十年頃であつて、優れた作も大概此の時代の作の中にあつた。殊に三十年代の中葉に書かれた作は、彼の特色を一番よく發揮してゐた。今、三十年五月に書いた處女作「源おぢ」以來（明治二十九年の作に「星」といふ小品があるし、それ以前にも、「欺かざるの記」の中に記されたものによると二三の習作があつた樣だが、今はそれらを略しておく）晩年の絕筆「渚」（これも此の後に書かれた斷片的なものをも入れゝば文字通りの絕筆ではないが、）に至る迄の作がおさめられてゐる作集を擧げて見ると、

○武藏野（文　集）　○獨　步　集（短篇集）　○運　　命（短篇集）

○濤　　聲（短篇集）　○第二獨步集（短篇集）　○渚　　　（文　集）

の六卷がある。これらの集に載せられてゐるものゝ中、主な作品を擧げて見ると、

○武藏野（散文詩）　○富岡先生　小　說）　○牛肉と馬鈴薯（小　說）

○女　難（小　說）　○第　三　者（小　說）　○運　命　論　者（小　說）

○酒中日記（小　說）　○惡　　魔（小　說）　○空知川の岸邊（散文詩）

○竹の木戶（小　說）　○窮　　死（小　說）

等があつて、大部分は「獨步集」及「運命」の二短篇集に收められてゐる。そしてそれらは殆んど三十年代中葉の作である。卽ち、此の二卷は獨步の代表的選集といつても差支へない。彼は自然主義の先驅と言はれてゐる。けれどもそれは自然主義の作家といふ意味ではない。彼はその先驅的な作家であつたのだ。現に、上記の「獨步集」・「運命」の二卷等には未だ浪漫的な色調が強い。それが、後に公にされた「第二獨步集」中の數篇に至ると客觀描寫の點等で圓熟してゐる。が、一方に於ては生活に疲れた爲めか燃え熾つてゐた心の熱が冷めてゐる。彼にユニイクな、神秘的運命論者としてのグルンド・トーンは色褪せて了つた。それを求めるならばどうしても前に擧げた二卷によらなければなるまい。蓋しこの二集は獨步全作中の尤なるものであつた。

然しこれ等の作品が書かれた三十年代の中頃には、未だ彼は正當に認められて居なかつた。否、正當に認められて居なかつたばかりでなく、或一部の人達、例へば雑誌「新聲」の同人などから相當に認められて居た以外には殆んど注意を拂はれて居なかつたと云つてもいゝ位であつた。實際生活ばかりでなく、かうした點に於ても極めて不遇であつたが、彼はそれをさして氣にかけてもゐなかつたらしい。心の内でこそ強く不滿を感じて居たらうが、表面ではむしろさうした世評などからは超然として居た。彼はさうした當時の文壇、創作態度に於て彼などとは全く反對の立場にあつた硯友社流の名殘りを相當に止めて居た文壇、それを彼は相手にして居なかつた。――自分は讀まれる爲に書くんぢやない、自分自身の爲に書いて居るんだ――彼はよくさう云つて居た。それが、時代の潮といふものは實に恐しい。三十年代の末になつて、前から培はれて居た新しい文藝の芽が方々から萠え出すやうになつて來ると、彼の作もその氣運に乘る事が出來た。――自分の小説等は一般に讀まれる様なものではない、と思つてゐたが、それでも此の頃は大分讀者が出來て來た――彼自身もそんな風に思つて不思議に感じた位だつた。即ち三十九年に「運命」が出る頃から漸く認められ、四十一年に「竹の木戸」を發表した時分になつて始めて作家としての文壇的地歩を確立する事が出來た。それから追々と前に書いた作も認められるやうになり、遂に今日の名聲を博する迄に至つたのだが、それは歿後の事であつて、いざこれからといふ時には、既に彼の命數は盡きてゐた

のである。

第二　過渡期的の作品

一　獨歩の時代

獨歩は自然主義の先驅と言はれてゐる。けれど、それは先驅的の作家といふ意味であつて、自然主義の作家とまで言ひ切る事はどうであらうか。又、彼は時代に先立つて進んだと言はれてゐる。けれど、それは或る種の天才の樣に、時代から飛び離れてゐたと云ふのではない。彼は他の人達よりも割合に早く醒めはしたが、時代の浪に揉まれ乍ら進んだ點では變りはなかつた。

彼の生涯は明治四年から始まり四十一年に終つてゐる。けれど、彼がその面目を一番發揮したのは三十年代であつた。明治三十年代、それは近代日本の文化史の中で刮目に價する一時代であつた外から流れ入つて來た近代思潮が從來の流れを合して本流となる爲めに大きな渦を卷いてゐた時代であつた。これを思想的に看るならば、樗牛の出た時代であつた。梁川の出た時代であつた。時潮

のうねりのむく〱と高まつた時代であつた。先進の一部には、若い人々の間には、植村正久氏、内村鑑三氏、さうした人達の感化影響の著しかつた時代であつた。其處に獨歩の思想の鍵が潜んでゐた。又、これを文藝的に見るならば、その冒頭に「若菜集」や「みだれ髮」が現はれ、その最後に「破戒」が現はれた時代であつた。これを小説のみに就いて見ても、一方に「戀慕流」や「通夜物語」の樣な舊浪漫派の作があるかと思ふと、他方には「重右衛門の最後」や「地獄の花」の樣な現實的な作があつた。一方に「腐肉團」とか「良人の自白」とか云ふ樣な傾向小説が行はれる、一方では「不如歸」、「己が罪」等の家庭小説が喜ばれた。「天うつ浪」の樣にクラシツクが今樣の衣をつけた樣なもの、「高野聖」の樣な神秘幻怪なもの、「はやり唄」の樣にゾラの流風を追つたものもあつた。其の他、「金色夜叉」だの、「魔風戀風」だの、「水彩畫家」だの、「青春」だの、飜譯でも「即興詩人」だの、「復活」だの、「女優ナナ」だの、「ヱルテル」だのさうしたいろ〱のものが前後の別もなく一緒になつて現はれた時代であつた。其處に時代の色調があつた。其處に獨歩の小説の影を見る事も出來た。さうした思潮、さうした趨勢、其處から彼の思想が生れ、彼の小説が創り出されて來た。彼は、僞らざる時代の兒であつた。

二　自然主義以前の作

それは逆ふ事の出來ない波濤の中に何時か次へと推移してゆく過渡の時代であつた。從つて、獨歩の小說も亦、過渡期の作としての特質を備へてゐた。彼は次の時代への現實主義乃至自然主義の一源流と目されてゐるが、それは全然過去を持たない新らしさではなかつた。ある意味ではやはり過去の中から生れたものであつたので、過去と未來と現在と、その混成の中から脫し切り得ない過度期の作品たるを免れる事は出來なかつた。

從つて、その作風には三十年代前半の名殘を止めてゐると同時に四十年代の面影をも萠してゐる。それらたゞに全體としてさうである許りでなく、一つ〳〵の作が各〻に諸種の色彩をもつてゐる。それらの作を通じて見ると、自然主義以前の作と、以後のものと、兩者の中間のものと、三つに大別する事が出來ようか。

例へば、「源おぢ」・「星」・「少年の悲哀」・「初孫」・「日の出」・「親子」等は何れも前の時代のものであつた。それでも「源おぢ」や「少年の悲哀」には浪漫的ながらにある捨て難いものを宿してゐたけれど、中には二十年代のものといつてもいゝ樣なものすら多少あつた。「星」は初期露伴氏の

理想主義的究理と美妙の美文的感傷とをつきまぜた様なものであつた。「初孫」には「二人女房」時代の紅葉の筆を思はせる様な俗情摸寫が行はれてゐた。「日の出」には道義的な作意の痕が露出してゐた。「親子」等は舊式な人情小説の域を一歩も出てゐなかつた。尤も、「日の出」の如きは「教育界」といふ所載雜誌の性質上、自らさうもなつたのであらうが、何れにしても第二義以下である事に論はない。そんなわけで、それらは皆、どんな事があつても自然主義以前のものと明かにいふ事が出來た。否、その先驅的なものより更に一つ前の時代に屬したものであつた。

三　中間の作

それが、「運命論者」・「富岡先生」・「夫婦」・「河霧」・「春の鳥」・「惡魔」・「女難」「忘れえぬ人々」等になると前の時代のものといふ事は出來なくなつて來る。其處には吾々の心を惹く何物かゞある皮相でないあるものがあつた。人なり物なりの内部に一歩を踏み入れた跡が現はれてゐる。「河霧」・「春の鳥」、それらには物象の奥秘を窺はふとする氣配が仄見えてゐる。あの柔らかい肌觸りの、それでゐてしつとりとした筆致、その中にその儘には讀み捨て難い、人生の消息を傳へ樣としてゐる。それはどの貝にもある樣なあり來りの肉ばかりではない。その中を探るならば必ずや眞珠が――そ

れは極めて小粒であるかも知れないが、眞珠はやはり眞珠である——やんわりと手に觸れるだらう。鳥の飛ぶ眞似をして古城の廢趾から落ちて死んだ白痴の少年六藏とその母とを描いた「春の鳥」を讀むものは、讀んでゆく中に何處かではたと胸を打たれるものに逢ふに違ひない。人の好い、情の厚い、が、氣の小さい豐吉、「又た才もある、しかし根がない、いや根も隨分あるが、どこか影の薄いやうな氣味があつて、其の爲る事が物の急所に中らない。又た力一杯に打ち込んだ棒の音が鈍く反響するといふやうな處」のある豐吉といふ男を書いた「河霧」、彼は多年の放浪に疲れて故郷に歸つて來る。が、彼の中に在るものが彼を永く故鄕に休ませてはおかない。彼は再び放浪の旅に上るのである。最後に月の光を浴び乍らとぼ〳〵と水の詩を下つてゆく男の後姿は、又何時かの吾々の心の中にたゞずんでゐる一人の人間の姿ではなからうか。

又、「運命論者」や「惡魔」には、事象の核心に潜入してゆかうとする態度が認められる。「惡魔」は獨歩が彼の信仰に關しての疑義を描いた樣なもので、君子といふ無垢な少女を中にして三人の青年を配してゐる。その中多少のハイカラがつたギヤラントリーをもつてゐる浮調子な牧師の尾間は獨歩の眼に映つた當時のキリスト敎の一部の社會を代表してゐる。作中獨歩と目されるものは、キビ〳〵した教養のある淺海謙輔で、彼が君子や尾間の居る山の生活を去るに當つて、君子の從兄の武雄——彼は表面主人公となつてゐるが、そして彼が一人稱で物語るのが此の作の形式であるが、

さうした作柄の多くの場合と違つて彼は作者自身ではない――に從つた一冊の「惡魔」と題した手記が作の中心になつてゐる。それによれば、獨步が抱いてゐた宗敎に對しての疑ひと嘲りと悶えとが卒直に告白されてゐる。その一節に、

尾間利雄來る、談論す。君子傍らに在りて聽く。尾間曰く、君は愛を疑はざる可し。既に愛を疑はずんば神の愛、基督の愛を信ずるに於て異存のあるべき筈なしと論鋒頗る銳利なり。我一々うなづきぬ。尾間は轉じて君子に向ひ、淳々として天に在す天の愛を說き、永生を說き、人の罪を說きたり。更に天國を說き、地獄を說きぬ。而して曰く永遠の亡、これ地獄なりと。君子の心動きたりと覺し。

われは明言す、斯る傳道は「虛僞」なりと。ああ天とは何ぞや、命とは何ぞや、亡とは何ぞや。

形容詞を止めよ、說敎を止めよ、自己を宇宙の外に置き、神と人と其處に竝べて鑛物の見本を說明するが如くに宗敎を說く勿れ。理學士も熱心に語るなり。爾の熱心を誇る勿れ。眞面目を誇る勿れ、眞面目といふ心持は大した價値あるものに非ざるなり。心的現象の一に過ぎず、人は木片をも大眞面目に信ずるもの也。

神の有無を言ふ勿れ。「人」なる言葉を止めよ、爾先づ生物の一個として面と面、直ちに

此の無窮なる宇宙に對し、爾の生命其者の存在を直感せよ。

稍、理詰だが、獨歩獨特の熱と鋭さとが現はれてゐる。しかも、此の後に「されど之れも亦た余が說教にあらざるか。」と付け加へるに至つて、その徹底しようとする態度をも認められる。更に彼は言つてゐる。

神を說くは易し、神を求めずんば止む能はざるの境に人心を導くことは難し、尾間の言は解し易く、我が語るところの經驗は經驗ありし其人にあらずんば遂に解す可からざる乎。

と、彼が當時求めようとしてゐた處も亦それであつた。神を說くは易くこれを實感するは難い。それは神に限つた事はない。宇宙でも人生でも、乃至一本の指でもよいのだが、其處に事物の一重奥を感じようとする態度、一時代前には求められなかた態度を認める事が出來るのだ。

然し、さうではあつたが、これらの作はそれだからといつて自然主義派の作といふ事も出來ない。眞實探究の爲めの現實直視、其處まで達するには未だ相當の距離があつた。それは單に思想とか態度とか許りでなく、それらから自づと生れて來る表現に於ても、勿論後の時代と同日の談ではなかつた。言へば、二十年代から四十年代へ移つてゆく過程にある中間の作で、その趣きは「富岡先生」等にもある。これは時代にとり殘された固陋な一老人を中心に描いたもので、同じ樣な人物は「馬上の友」や「まぼろし」中の「渠」等にも出て來るが、時代の犧牲者としての一つの性格を取り扱

つたものとして「富岡先生」はそれらの比ではない。一番弟子の高山法學士が同郷の村長の許へ宛てた手紙の中で富岡老先生の人柄に就いて述べてゐる處によると、

元來老先生と雖も人並の性情を有つて居るから了解ることは能く了解る人である。たゞ其の資質に一點我慢强い所のある上に、維新の際妙な行きがゝりから脇道へそれて遂に成るべき功名をも成し得ず、同輩は侯伯たり後進は子男たり、自分は田舍の老先生たるを見、且つ思ふ毎に其性情は益〻荒れて來て、其が慣ひ性となり遂には煮ても燒いても食へぬ人物となつたのである。であるから老先生の心底には常に二個の人が相戰つて居る。其の一人は本來自然の富岡氏、其一人は其經歷が造つた富岡先生。そして富岡先生は常に猛烈に富岡氏を壓服するに慣れて居る。其結果として富岡氏が希望し承認し或は飛びつき度い程に望んで居ることでも、彼の執拗れた焦熱して居る富岡先生の御機嫌に少しでも觸らうものなら直ぐ一撃のもとに破壞されて了ふ。

といふ一老人が描き出されてゐる。かうした人間を描かうとした點で自然主義的な取材ではあるが、そして、その人物も可成りに巧みに描き出されてはゐるが、しかし、それは巧みではあつても、結局人柄乃至風貌を示し得てゐる程度であつて、後年の文學に見る如き性格的な苦悶へまで突き入つてゐるものではない。從つて、その描寫等も後年のものに較べると、ずつと〳〵粗い。其の他、主

題には可成りの深刻さはあるが、作調は浪漫的で、往時の觀念小說等の進化したものとも見られる樣な「運命論者」、戀愛から夫婦愛への問題を取扱つてゐる點で着眼に面白い處はあるが、その見方乃至解釋が不徹底の非難がある「夫婦」、微妙な人生問題を取扱つてゐながら何處といふ事なしに不透明な「河霧」・「春の鳥」、態度は正面を切つてゐるにもかゝはらず運命論一流の哀調に終始してゐる「女難」、一寸人の氣付かない樣な平凡些事の中にある意味を見出して居ながら動ゝともすると表面に流れ勝ちな「忘れえぬ人々」、おしなべてある種のなまぬるさをもつた中間的の作である。

四　自然主義的の作

然し、獨步の作はそれらのみではない、さうしたもの以外に又、自然主義的な作も相當に書いてゐる。「竹の木戶」を始めとして「二老人」・「二少女」・「帽子」・「疲勞」・「節操」・「窮死」等は自然主義的の短篇として多くの評家から旣に認められてゐる通りである。繁激な世務に追はれてゐる者がふとした寸暇に陷つてゆく人生の疲れの姿、外出先から歸つた大森が、定宿の二階の室で大の字なりになる間もなく前後も知らずに眠入る樣になつてゆく事を書いた「疲勞」、窮々として生きんが爲めの努力を强ひられながらもその重荷に負けて、小雨そぼ降る暗の夜に貨物列車の車輪の下に痛ましく

も青ざめ果てた痩軀を橫へざるを得なかつた陋巷の一勞働者、音もなく人生から消え去つていつた彼の寂しい最後を書いた「窮死」、獨步の最後の短篇小說として一種枯淡な味をさへ加へてゐる「二老人」、これらは恐らく明治四十年前後に頻出した、自然主義前派の多くの作品中の佳作であつたらう。「窮死」の如きは單に自然主義の作といふのみでなく、大正の初葉に及んでゐる自然主義後派、新浪漫主義等による一時代を越えて、遠く大正の後期に入つて新興文學の一つとして現はれて來た階級文學に一脈相通じた內容をも含んでゐる。といつても無論、それは社會主義的無產者の文學、ある目的意識を持つた文學といふのではないが、否、目的意識の有無等は全然問題ではなく、さうしたものの未だ鮮明されてゐなかつた前期プロレタリア文學（大正十年前後のもの）にまでも行つてはゐないので、その最大限度に於いても尙、個人主義的正義觀の立場で一勞働者を描いたものに過ぎなかつたのだが、從つて現在のものが階級鬪爭的精神を基調としてゐるのに反して、自由主義的人道主義の立場から見られてゐるのだが、只、消極的乍らも人生の階級鬪爭上の一犧牲をその內容に取り入れてゐるといふ樣な點で、後年のプロレタリア文學の源流の一つと見做す事は出來よう。尤もこれは、獨步にも早くさういふ傾きがあるにはあつた、といふ事の認められる一例であつて、さうしたものは他の作家にも例のない事ではない。しかし、一體が自然主義の文學は個人主義の文學であつて、その中に右に述べた樣な社會主義文學的の要素があるかないかといふ樣な事は、それ

が自然主義の文學であるかないかといふ事に何の關係もない。只、「窮死」の様なものには、單に自然主義的である許りでなく、更に一步を進めたものさへ持つてゐるといふ事を言へばよいのである。更に、「竹の木戸」等にはさうしたものは何もない。が、立派に自然主義の文學である事を主張し得られる作であつた。此の作に就いてはなほ後の方で詳しく述べ度いと思つてゐるのだが、この「竹の木戸」邊になると、その主題と云ひ、構想と云ひ、描寫と云ひ、見方と云ひ、全體の手法と云ひいかにも恰好よく整つてゐて自然主義前派の作風の一つの見本とも云へるであらう。無器用だとの定評のある彼としては、又當時の水準からしても、あまりに小器用にまとまり過ぎてゐて、言つて見れば小説になりすぎてゐて、自然主義文學の型通りな、お手本とでも云ひ度い位の短篇小說である。

五　多様の混成

又、それほどではないにしても、何れかと云へば自然主義文學に近いと思はれるものもある。全體のプロットは浪漫的だが部分としての描寫に直截で、平明で、細かい處があるとか、それとは反對に、表現は浪漫的だが中心の見方は現實的だとか、或は、手法に新鮮な趣があるとか、さういつ

たものも稀ではない。「非凡なる凡人」・「正直者」・「第三者」・「忘れえぬ人々」等各〻その一例にならう。「忘れえぬ人々」は作品としてはあまり感心出來る方ではないけれども、所謂漂泊詩人的な處が可成りに殘つてゐるものだが、その最初の一節、

　多摩川の二子の渡しをわたつて少しばかり行くと溝口といふ宿場がある。其中程に龜屋といふ旅人宿がある。恰度三月初めの頃であつた、此の日は大空かき曇り北風強く吹いて、さなきだに淋しい此町が一段と物淋しい陰鬱な寒さうな光景を呈して居た。昨日降つた雪が未だ殘つて居て高低定まらぬ茅屋根の南の軒先からは雨滴が風に吹かれて舞うて落ちて居る。草鞋の足痕に溜つた泥水にすら寒さうな漣が立つて居る。日が暮れると間もなく大概の店は戸を閉めて了つた。闇い一筋町が寂然として了つた。旅人宿だけに龜屋の店の障子には燈火が明く射して居たが、今宵は客も餘りないと見えて内もひつそりとして、をり〱雁頸の太さうな煙管で火鉢の縁を敲く音がするばかりである。

といふ處等には多少說明的な筆致乍らに細かい描寫がしてある。加之、これだけを見ても、さすがに獨步だけの事はあつた、といふのは、これは明治三十一年の作で、後年の新らしい筆の跡はその頃から既に獨步の中に芽をふいてゐたのであらう。當時の紅葉等にも細かい處はなか〱あつた。けれど獨步の細かさは同じ細かさでも當時、一般の作家の細かさとは細かさが違つてゐる。それは

心の持方と云ふか、物に對しての態度と云ふか、さういふ處の違ひから生じて來た相違であつた。同じものを同じ細かさに寫すにしても、獨歩の筆は物への觸れ方が違つてゐる。どういふ風に？言葉に出して言つて了へば極くつまらないものになつて了ふだらうが、强ひても言へば淸新な、とでもいふ趣があつた。

これと違つて、飽くまでも努力の人である桂正作を描いた「非凡なる凡人」は主題の選擇の上で從來に求めがたいものを見出してゐる。桂正作は、獨歩の筆を藉りて書けば、「非凡人ではない。けれども凡人でもない。さりとて偏物でもなく、奇人でもない。非凡なる凡人といふが最も適評かと」思はれる男であつた。「知れば知るほど此男に感心せざるを得ない」男であつた。「感心すると言つた處で、秀吉とか、ナポレオンとか、其他の天才に感心するのとは違ふので、此の種の人物は千百叢に一人も出るか出ないかであるが、桂正作の如きは平凡なる社會が常に産出し得る人物である。又た平凡なる社會が常に要求する人物」であつた。彼は大した才能もなかつた。華々しい資質もなかつた。從つて現在の彼は或る會社の一電氣技手に過ぎない。彼は名聞の世界では偉くはなかつたけれど、獨歩の心には大きく映つた。普通一般の人と何等異る處のない平凡人であり乍ら、一歩一歩と、極めて着實に自己の計畫を果してゆく、しかもその小さな〳〵計畫を次から次へと果しつゞけてゆく事に決して倦まない、計畫の大小は別として、倦まず撓まず、等速度を以て次々と計畫を果

してゆく驚くべき性格の持主である桂正作、「クラルテ」の主人公シモン、ボォランの様に平凡人の強さを持つたこの彼の生活の中に「非凡なる凡人」の面容を認め得た處に始めて此の作が生きて來る。それは現實を見据えようとしてゐる作家にのみえられる收獲であつた。其の他、獨歩としては珍らしく性慾的な色彩を濃厚に漂はせてゐる「正直者」や、同棲生活の危機とでも云へる様な、ある場合の男女關係の眞相を描き出さうと努めて或る程度まで描き得てゐる「第三者」等も皆自然主義的な要素を含んでゐるものと云へる。序に言ふと、右の「正直者」や「第三者」は可成り理知的な技巧を弄してゐる。大正の前半期に擡頭した新技巧派にも類した一種の主觀性で色彩られてゐる。但し、前に述べた「窮死」と社會主義文學との異同の場合と同じく、「第三者」等も菊池寛氏の諸作程に徹底したものではない。ある程度の明快さはあるが、眞向から新道徳的な社會律を主張する様な事は全然ない。大正期に現はれた技巧派では作家の心が主で人生は客であつて、其處に新らしい現實へと轉換した廻轉の軸があつたが、獨歩の作ではやはり人生が主で作家の心は客であつて、客觀主義の立場を離れてはゐない。此の點で兩者は劃然と區別される。「正直者」に見られるありのまゝを見ようとする態度、「第三者」に見られる裏を探らうとする傾向、何れも大正期の新現實主義以前のものである。只、作家の主觀によつて事柄を組立てんが爲めに理知的に企てられた技巧、其處に一味の共通點があつた。これらの作を新技巧派の作と同一視する事は全然許されないが、花咲い

て大正期文藝の一要素となるべき樣なものは、此の「第三者」と云ひ、前の「窮死」と云ひ、獨歩の中に相當潜んでゐたと思はれるので、かうした樣々な點から見ても、彼の作は過去、現在、未來の混成であつた。

その作が混成である處から考へてもさうらしく思はれるのだが、獨歩は自分の向ふべき創作の方向が那邊にあるかを模索してゐたのではなからうか。誰が見ても自然主義とは關係のない作品とは思はれない樣な、恐らくは誰しもがその先驅と考へるであらう樣な幾つかの佳作を書いてゐながらも、傳へ聞く處によれば、彼はあの自然主義勃興の當時に於ても、そして周圍からもさう目されてゐても尙、「俺のは自然主義ぢやない」といふ樣な事を口にして力んでゐたさうだが、それはあまり世間でわい〳〵言つてゐるので、かへつて反對に出て見たのだともとれるが、そしてさういふ事は彼の性質として有りさうにも考へられるが、强ひて力んだのではなく、彼自身ほんたうにさう思つてゐたのかも知れない。俺のは勿論從來のありきたりのものではない、といつて今新らしいとされ、それが唯一無二の文學の樣に言はれてゐる自然主義の中にのみはまり込んでゐるのでもない。俺の目指すものはもつと先にある。唯その目的に辿り着く途中で遇〻自然主義の中を歩いてゐるのだ、と樣に彼は自分の作を考へてゐたのではなからうか。さう考へて來ると、その諸作の中に進むべき道を摸索してゐる彼の姿が彷彿と浮び上つて來るのが感ぜられる。

六 一人稱的な手法の作

獨歩の短篇には種々の試みが企てられてゐる。右の樣な考へ方から推してゆけば、それは、彼の多才の産物ではなくして、作の樣式や敍述や構想や、さうしたものゝ上に自ら現はれて來た摸索の結果と見られよう。その形式だけに就いて調べて見ても、一人稱で書いた主觀的な作もあれば、人生をそのまゝ鏡に映した樣な客觀的な作もあるといふ具合で、諸種の樣式が試みられ行はれてゐる。そして、さうした種々の樣式並びにそれから生れて來る多樣の陰影、といつたものゝ中に自己に適切なものを探り當てようとしたのではなからうか。果して然りとすれば、此の現象も亦何事によらず過渡期の事象に現はれる一般の通則に觸れてゐる事になるので、中でも眼に立つ事は一人稱小說の多い事である。少なくとも一人稱的手法の多い事である。「私」を主人公としたもの、日記體を採つたもの、告白體を採つたもの、書簡體を採つたもの等、同じ一人稱的手法の中でも叉色々に違つてゐて、試みに類別して見ると左記の樣になる。

普通の一人稱——「春の鳥」・「園友會」・「空知川の岸邊」・「巡査」・「夫婦」・「運命論者」・「惡魔」「正直者」・「鹿狩」・「帽子」・「あの時分」・「死」・「波の音」・「號外」・「歸去來」・「別天地」

「初戀」・「湯ケ原ゆき」・「驟雨」・「一家内の珍聞」

物語――「少年の悲哀」・「非凡なる凡人」・「畫の悲み」・「馬上の友」・「女難」

手紙――「鎌倉夫人」・「初孫」・「湯ケ原より」・「第三者」・「おとづれ」・「都の友へ」・「無窮」

手記――「酒中日記」・「岡本の手帳」

演說體――「肱の侮辱」

普通の一人稱の中でも內容形式共に「私」（又は僕、自分等）が作の主人公となつてゐるもの（例へば、「鹿狩」・「波の音」等）、形式上「私」が語つてゐて、內容上の主人公は別にあるもの（「號外」・「一家内の珍聞」、「巡査」等）、純告白體をとつてゐるもの（「正直者」）等、いろ〳〵ある。又、〰〰印のあるものは此の類別によれば、一人稱と次の物語との中間にある樣なもので、見方によつては次の部に入れた方がいゝかもしれない。物語、とあるのは假にさうしたまでゞ說話としても何でもいゝ。「……云々とある人が話し出した」といふ樣な說明が初めの方には入つてゐるもので（時には「女難」の樣に中間に話者以外の人の文が出て來る事もある。前の部の「運命論者」等は「女難」の部に入れてもよい）、作の主要な大部分が、そのある人の物語になつてゐる。從つてある人を中心にすれば內容上一人稱小說になる。手紙、これにも二三種あつて、全體が一本の手紙である場合（「鎌倉夫人」、「初孫」の如き）、エルテルス・ライデンの樣に同一人の數本の手紙からなつてゐる場合（「おとづれ」）、二人が交互に取交はし

た數通から組立てられてゐる場合（「第三者」）等である。手記、これは言ふまでもなく、日記（「酒中日記」）、手記（「岡本の手帳」尤もこれは小説とは云へないかも知れないが）である。演説體、これはチエーホフの戯曲「煙草の害について」と同じ樣に全篇がある一人の演説者の白で出來上つてゐる。そして處々にト書樣の挿入句もあり、作の始めと終りに一寸した説明がついてゐるから、戯曲としての價値は兎に角として、一寸手を入れゝば形式だけは戯曲體となる樣なものである。此等の中で形式上特異なものは「肱の侮辱」・「第三者」邊で、「第三者」の方は大正の今日では敢へて珍らしい形式ではないが、又既に近世文學の中に於て「薄雪物語」の樣な殆ど同種のものが出てはゐるが、三十年代中葉の作としては一風變つてゐる方であらう（「第三者」は明治三十六年の作）。「肱の侮辱」に至つてはその成否は別として形式だけは現今でも一寸珍らしい。シユニツツラー——だつたと思ふが——のある現在形告白小説や里見弴氏の「オヽ・ド・キニン」の樣なものと共に變り種の方であらう。

七　客觀的表現力の不足

その形式が色々である許りでなく、同じ一人稱的な手法を用ゐたものの中にさへ、こんな風に多樣の試みをしてゐるのは摸索の結果でもあらうが、それと同時に、その全體の過半數までが一人稱

的手法によつて書かれてゐるといふ事は、一面からすれば、獨歩の表現力の、或は小說術の未熟をも證してゐる樣に思はれる。一人稱だから必ずしもいけない、三人稱だからいいといふわけではない。形式は一人稱でも內容は三人稱と少しも變らない場合だつてあるので、又その反對の場合もあるので、一時問題になつた本格とか心境とかいふ問題は暫く措いて、兎に角、初期から中期へかけての獨步には立體的客觀的な表現の力は大分缺けてゐた樣だ。例へば「鎌倉夫人」を見るにこれは手紙體であつて、作中の話者が、從つてその背後にある作者自身が、直接に讀者に話しかけてゐるので、何れかと云へば樂であると同時に、此の作の樣に事實を次から次へと並べ立てゝ行くだけで書ける。尤も嚴密に云へばその事實の並べ方、出し方の中に、作者の表現力の如何が關係するのだけれど、此處では作者によつてそれ程までに考へられてゐるのではあるまい。で、これをまとまりのある、浮き出した、第三次元のある作として組み立てるには、このまゝではあまりに素材のまゝに失し過ぎはしないか。早い話が、此の作では主人公は手紙の主となつてゐるが、客觀性の豐かな作にするには、もう一度省みて主人公を誰にするか、手紙の主にするか、夫人にするか、若しくは夫にするか、といふ事からして第一に問題になる。言ふまでもなく、此の作の內容を表はすには獨步が此の作で行つた通り手紙の主卽ち夫人の嘗ての夫を主人公にすべきであるが、さて次に來るものは作中のすべてが主人公へ向つて收斂されてゐなければならない。岩野泡鳴の有名な一元描寫であつて、

これは短篇にとつては、じかもそれをきりつと引締らせるには殊に必要な條件である。處が、さういふ風に焦點を一點に集中させる事はなか〳〵難かしい。其處で、力の足りない場合には、往々にして此の作の様に或は夫人の側から書いたり、又元に戻つて手紙の主の側から書いたりする様になり易い。其の間に、書き易い一人稱的の手法を使つた事から生じて來る此の作の綏みがある。といつても、一概に一人稱がいけないといふのではない。それに適した人、例へば近松秋江氏の如き人ならば、むしろ其の方がいゝ。しかし、獨歩は秋江氏とは全然違ふ。器用ではないかも知れないが獨歩は三人稱的の客觀小說に向く素質を持つてゐる人である。それは晩年になつてぐつと伸びて「竹の木戸」の様な作柄のものを書くまでに達して來たが、此の當時、三十年代の中葉にあつては、まだ其處までに到る程の力量がなかつたと見る事が出來よう。

八　說明的な筆致

客觀的表現力の不足は又彼をして屢〻說明的の筆致をとらしめてゐる。「牛肉と馬鈴薯」の書き出しの一節、

（前略）この倶樂部が未だ繁昌して居た頃のことである。或年冬の夜、珍らしくも二階の食

堂に燈火が點いて居て、時々高く笑ふ聲が外面に漏れて居た。元來この倶樂部は夜分人の集つて居ることは少ないので、ストーブの煙は平常も晝間ばかり立のぼつて居るのである。然るに八時は先刻打つても人々は未だなか〳〵散じさうな樣子も見えない。人力車が六臺玄關の横に並んで居たが、車夫どもは皆な勝手の方で例の一六勝負最中らしい。

等がさうである。「酒中日記」でも、最も非說明的であるべき日記體をとり乍ら、全篇に亘つて說明的な口調が出てゐる。その始めから第二日目、五月四日の處に、「あの頃の自分は眞面目なもので、酒は飮めても飮まぬやうに、謹嚴正直、いやはや四角張つた男であつた。」と記してゐるのも、作者が直接讀者に向つて主人公大河について露はに言ひきかせてゐる樣な文句であるが、その後の一條も全く說明の爲めの說明に終つてゐる。卽ち、

「國家の干城たる軍人」が惡いのか、母と妹とが惡いのか、今更いふべき問題でもないが、たゞ一つの動かすべからざる事實あり、曰く、娘を持ちし親々は、それが華族でも、富豪でも、官吏でも、商人でも皆悉く軍人を聟に持ちたいといふ熱望を以て居たのである。

娘は娘で軍人を情夫に持つことは、寧ろ誇るべきことである、とまで思つて居たらしい。

軍人は軍人で、殊に下士以下は人の娘は勿論、後家は勿論、或は人の妻をすら翫弄して、それが當然の權利であり、國民の義務であるとまで濟まして居たらしい。

三圓借せ、五圓借せ、母はそろ〳〵自分を攻め初めた。自分は出來るだけその望に應じて苦しい中を何とか工夫して出してやつた。

月給十五圓。それで親子三人が食つてゆくのである。なんで餘裕があらう。小學校の教員はすべからく燒鹽か何かで三度のめしを食ひ、以て教場に於ては國家の干城たる軍人を崇拜すべく七歳より十三四歳までの兒童に教訓せよと時代は命令して居るのである。

といふのを讀むと時代の一面が窺へると共に、作者自身の皮肉、不平義憤といつた樣なものが感ぜられて、世相史的には一寸興味のない事もないが、文學の上から見ればくだらない一節である。この程度では未だ〳〵文學といふ事が出來ない。作者は、彼自身の思想的內容を文學的に——若しくは藝術的に——發酵させずに生のまゝで打ちまけてゐる。從つて概念的であり、且つ、道義中心文學の弊と同樣に、實感から剝離した觀念化されて了つたのである。元來此の作は作としての秩序の上に稍〻混亂の形跡が認められるもので、獨歩もそれに氣が付いてゐたかして、「自分は五年前の事を書いて居るのである。十月二十五日の事を書いてゐるのである。厭になつて了つた。書きたくない。けれども書く。酒を飲みながら書く。此の頃島の若いものと一緒に稽古をしてゐる義太夫。さうだ『玉三』でも唸りながら書かう。面白い！」といふ樣な口吻を時々もらしてゐる。其處に「酒中日記」の酒中日記たる特色があるのだ、といふ人があるかも知れないが、此處で云ふ混亂とは盃

を片手に大河が卷いてゐる管の混亂ではない。文學としての作品の進行上の混亂である。辭漢の冗舌が常にそのまゝ文學となりうる時代の來ない限り、此の兩者は嚴に區別されなければならない。「酒中日記」についていへば、作者の說明的な口調がこの作の混亂を倘眼障りなものにしてゐるし、從つて、作の運びにも作意の跡を暴してゐる。

かうした口調は「酒中日記」のみではない。小品「驟雨」の中に「旅人に取りては晴れゆく雨の名殘を見送るほど胸のすくものはなく、それも亦この小氣味よい驟雨なればこそ一入」といふ文句が書いてあるが、これも前記の「國家の干城云々」の引例と同樣作中から遊離してゐる說明句である。昔の人は却つてかういふ挿入句を好んだ。古くは源氏物語を始めとして從來の文學には宛然宇宙の眞理でも喝破したかの樣な口吻で力唱した抽象的の言辭が極めて多い。併し、現代では全く反對である。文學は論說ではない。「祇園精舍の鐘の聲云々」の絕唱も鎌倉時代の文學としての平家物語であつたからこそいゝので、この筆法を現在に眞似て見た處で何の變哲もない。それ處かかへつて眼障りになるばかりであらう。明治になつてからのものでも硯友社時代までのものには屢〻見受けられたが、大正時代になつては全く影を消して了つた。獨步の小說では硯友社時代のものの樣な事はないが、今日のものに較べれば未だ〳〵影を消す處まではいつてゐなかつた。前述の「正直者」や「第三者」にも說明的な筆致は多い。尤もこの二作は理知的なもので、漱石のもの等にも見る通

り、此の種のものには免れ難い筆致ではあるが、此の種以外のものにも多い。「富岡先生」の冒頭もさうだし、「園友會」等にも往々見出される。殊に「夫婦」の第二回目等はその著しいもので、全回をおほうてゐる說明的な筆致の爲めに、無駄の多いだら〳〵したものになつてゐる。この一回はもつと刈込めるので、さうしたらばずつと引締つたものになつたらう。その端的な例は「春の鳥」の最後の一句が明らかに示してゐる。

城山の森から一羽の鳥が翼をゆるやかに、二聲三聲鳴き乍ら飛んで、濱の方へゆくや、白痴の親は急に話を止めて、茫然と我をも忘れて見送つて居ました。

この一羽の鳥を六藏の母親が何と見たでせう。

此の中で、「茫然と我をも忘れて見送つて居ました。」まではいゝ。層一層と重ねて來た此の作の迫力が、「見送つてゐました。」の一句でぐつと締められてゐる。白痴なるが故に不慮の災にあつて死んでいつた兒を持つ母親の姿も、くつきりと浮び上つて來れば、一篇の餘韻も豐かに籠められてゐる、結構な結末といふべきである。にもかゝはらず、「この一羽の鳥を」以下の一行はどうした事であらう。そんな事を記さなくても、母親の氣持は既に讀者の胸にぴんと來てゐる筈だ、言はでもの贅言である。ばかりか、この一行の爲めに、前に得た切角の感銘もすつかり薄らいで了ふだらう。「見送つてゐました。」でちやんとくゝりのついてゐる切角の結末を臺なしにして了つてゐる。讀み

來つて此處に到ると、膝頭を後からがくんとやられた樣に、力もなにもすつと脱けて了ふ。それは全く作者の餘計なおせつかいから出た、ほんの一行の主觀的な說明句に禍されたが爲めに外ならない。言はぬが花で、言葉に出して了つてはそれだけのものになつて了ふ。「見送つてゐました。」まで讀んで來れば、わざ〳〵「何と見たでせう」等と、幼稚園の生徒見たいに指圖されなくても、尋常の頭と心を持つてゐる讀者ならば、切ない悲しみに堪へてゐる母親の心持位誰にだつて氣のつく事に決つてゐる。それを「何と見たでせう。」なんて云はれると、此方から反對に「さうですね。」とでも揶揄し度くなつて來るではないか。

九　說話者としての巧みさ

然し乍ら、說明的な缺點はあるものゝ、獨歩には其處にまたStory Tellerとしてのうま味をなか〳〵もつてゐる。「牛肉と馬鈴薯」等その好例で、敍述の仕方、話や筋の運び方、皆順序よく且つ巧みである。話の中に少女を點出した具合などもいゝ。「運命論者」の主要部分となつてゐる第三回から第六回迄、「女難」の同じく主體となつてゐる第三回以下等、一段一段と事件の轉落してゆく語り口は、息をもつかせずとまではいかないが、その手際は兎に角堂に入つてゐる。彼はその晩年の作

を除いては嚴密な意味での描寫は拙い。けれども、その筆致が說明的に傾いてゐるだけに物語、所謂お話は巧い。人よりも事件に重きを置いてゐる「女難」、「運命論者」等が面白く讀めるのも、その爲であらうが、人を中心としたものでも「富岡先生」や、「非凡なる凡人」等も、よく語つて飽きさせない。彼は座談のうまい人だつたさうだが、「園友會」や、「鹿狩」・「一家內の珍聞」等を讀んで見ると成る程と思はれる。それが更に上調子になると、時に「泣き笑」・「初孫」の樣な平凡以下のものになる事もあるが、兎に角、彼は一種の話巧者であつた。現在定評のある話巧者としては里見弴氏や宇野浩二氏が擧げられるが、獨歩のはこれらの何れでもない。近い人を言へば水上瀧太郎氏邊ではあるまいか。例へば弴氏の「蚊やり」、浩二氏の「人心」、瀧太郎氏の「大阪の宿」の三つを較べて見ると此の三氏の特色がはつきりして來るが、獨歩は此の中で「大阪の宿」を書いた瀧太郎氏に近い。彼には弴氏の腹藝も、浩二氏のとぼけ加減もないが、瀧太郎のもつ世情をさらりと書く腕に近いものがあつて、其處から彼の面白さの一部が生れて來た。

十　文章に就いて

後から現はれて來るものや、もう前に出て了つて過ぎ去つてゆかうとしてゐるものや、それらの

混成である事、いろ〳〵の試みをし、殊に一人稱的の手法が眼立つてゐる事、かうした事も過渡期の作品の一つの現はれであるが、その現はれは文章の上にも認められる。獨歩の時代は口語體が次第に形をなし、勢力を得て來た時代で、彼もその作の大部分を口語體で書いてゐる。が、彼の書いたその口語體の文章には何處といつて捉へ樣はないながらに、何となくぎごちない感じがする。のみならず「あの若い身空でどうして不自由な雅俗折衷體で書いてゐるのだらう、自分などには解しかねる。」と言つて、幾分冷笑的に一葉を評した獨歩ではあつたが、彼も「星」・「源おぢ」・「岡本の手記」・「わかれ」・「置土產」・「たき火」・「おとづれ」等、初期のものでは文語體で書いてゐる。後にはさすがにさういふ事はなくなつたけれど、初めの中は「指輪の罰」などいふ童話にすら文語體を使つてゐた。作によつては、「惡魔」や「酒中日記」の樣に、一部を口語に、他を文語でといふ風に一作の中で使ひ分けたりもしてゐる。又、全部口語體のものにしても、何處となく堅苦しい趣きのある文章が少なくないし、時には口語の中に文語が混つてゐる事もある。例へば、

然し『呼びに來た』のである。不思議の力ありて彼を前より招ぎ後より推し忽ち彼を走らしめつ、彼は躊躇ふことなく門を入つた。（「富岡先生」より）

茶店のことゆゑ夜に入れば商賣なく、冬ならば宵から戶を閉めて了ふなれど夏はさうも出來ず、置座を店の向側なる田の傍まで出しての夕凉、お絹お常もこの時ばかりは全くの用

なし主人の姪らしく、八時過には何も片付けて了ひ九時前には湯を濟まして白地の浴衣に着更へ團扇を持つて置座に出た所は矢張どことなく艶かしく年頃の娘なり。（「置土産」より）

若い者の遽に消えて無くなる。此頃は其幾人なるを知らず大概は軍人と定まり居れば、吉次も共一人ぞと怪しむ者なく三角餅の茶店の噂も七十五日經過ぬ間に吉次の名さへ消えてなくなりぬ。お絹お常のまめ〳〵しき働振、幸右衛門の發句と鹽、神主の伜が新聞の取次、別に變りなく夏過ぎ秋逝きて冬も來にけり、身を切るやうな風吹きて霙降る夜の、まだ宵ながら餅屋では平時よりも早く閉めて、幸右衛門は酒一口飲めぬ身の慰藉なく堅い男ゆゑ炬燵へ潜つて寢そべる程の樂もせず火鉢を控へて嚴然と坐り煙草を吹かしながら頻に首を捻るは句を案ずるなりけり。（同右）

女は今年十九、歳には少し老けて見ゆる方なるがすらりとした姿の、氣高い顔つき、髮は束髮に結んで身には洗晒の浴衣を着けて居る。（「二少女」より）

これらは當時の三十年代中葉頃迄の文章の癖をよく示してゐるもので、それは獨歩に限らず一般にさうであつたが、大體口語體に據り乍ら尙文語體を處々に殘存させてゐる。尤も三十年代前半のものでも散文詩「武藏野」の樣な口語體の細かいよい文章もあつたけれど、さういふものは僅かであつた。それが、後年になると、さすがに全體としても角がとれて來た。

其處で石井の人々初め翁を知つて居る者は皆、「氣の毒な人だ」と言ひ、又不思議なことだと評してゐる。しかし皆々言ひ合はしたやうに一致してゐる「理由」が無いのでもない。第一石井樣は意久地が無い、其證據には養子に行く前に深く言ひ交した女があつた。愈々養子に行くと定るや五圓で帶の片側を買つて、それを手切同樣に泣く泣く別れた。第二に案外片意地で高慢な所があつて些細な事に腹を立て直ぐ衝突して職業から離れて了ふ。第三に妙に遠慮深い處がある。(「二老人」より)

これは「二老人」中の一人、卽ち副主人公の河田老人を敍した一節で、その性格と、身緣も殆んどなく永年獨身生活をつゞけて來た境遇との爲めに、浮ぶ瀨もなく社會の片隅にいぢけ乍ら老い朽ちてゆく彼の片影が、三つの理由の中に巧みに描出されてゐる。と共に、その敍し方がなだらかで文章に以前の樣な角がない。又、

「房、奧樣の出る時何とか言つたかい。」と佐山銀之助は茶の間に入ると直ぐに訊いた。

「今日は講習會から後藤樣へ一寸廻るから少し遲くなると被仰いました。」

「飯を食はせろ!」と銀之助は忌々しさうに言つて、白布の覆けてある長方形の食卓の前にドッカと坐つた。

女中の房は早手く燗瓶を銅壺に入れ、食卓の布を除つた。そして更に卓上の食物を彼所此處

と置直して心配さうに主人の樣子をうかがつた。
　銀之助は外套も脫がないで兩臂を食卓に突いたまゝ眼を閉ぢて居る。（「節操」より）
これなどは一見しただけでは今日の文章と變りがあるまい。これは「節操」の冒頭の一節で、此の作は始めの方では、焦點が銀之助と房との二元に分裂しさうなのを危くもつなぎとめてゐる樣な處があつで、敍述の上ではさしてすぐれてゐるとも思はれないが、文章としては、當時（「節操」は明治四十年作）の進境を偲ばせる。過渡時代の獨步の努力は、「源おぢ」や「置土產」の文章から遂に「節操」や「竹の木戶」の文章へまで進む事が出來たのであつた。

第三　ロマンチツクな色彩

一　時代的の特色

明治三十年代は日本近代文學の誕生に關する陣痛の時代であつた。初年以來年を逐うてその胚種を孕み加へつゝ內容を充たし來つた文藝的な、思想的な、或は更に廣く生活的なあらゆるものを今

や月滿ちて生み落さうしてゐ乍らも、しかも、將に生まれ出でんとして、未だその成果とも言ふべき明治の末期から大正へかけての文藝の隆盛を生み出し得ずにたゆたつてゐた生みの惱みの時代であつた。それは意志と熱情のみ餘つてそれを形に整ふべき理智に足らなかつたが爲めに、狂熱の風を吹き起し動亂の波を捲き返してゐたシュトルム・ウント・ドラングの時代であつたが、その時代の特色の第一は、詩歌の旺盛を來たし、所謂星菫詩人の横行をも許した程のロマンチックの色調であつた。「吾人は須く現代を超越せざるべからず」と喝破した當年の樗牛をして猶「瀧口入道」の抒情を歌はせ、平家の悲哀を想はせ、日蓮の熱烈を仰がせ、美的の生活に憧れ、奔放な情感の充足を追はしめた程の强い感染力を持つてゐたロマンチシズムであつて、それとは對蹠をなしてゐるナチュラリズムに先鞭をつけた獨歩と雖も斯の如き時代の思潮から兎かれる事は出來なかつた。

彼も一個のロマンチシストであつた。如何に彼が新鮮な感觸によつて從來の影を拂はうとしても、その影は何時ともなく彼の後に長く尾を引いてゐた。といつても、ロマンチシストであるが爲めに決して獨歩を非議しようとするものではない。否、他の場合は兎も角、彼にあつてはむしろロマンチシストである事こそその生命であつたとさへ言へるだらう。勿論そのロマンチシズムは難ぜらるべき多くのものを持つてゐる。結果から見るならば、幼稚なものもあらう、淺薄なものもあらう、又時としては不徹底の場合もないとは言へない。けれど、その態度から言ふならば、それを一貫し

て流れてゐる熱情に強い處のあるのを認めなければなるまい。その熱情は時に態を變じては彼の信仰ともなつてゐるし、戀愛ともなつてゐる。而して彼が多難の生涯を盡してそれに觸れようとした人生への驚異も亦、彼の手記や小説が語つてゐる通り、彼の人生への熱情から發してゐるものに外ならない。

「獨歩の全集を通讀して見て自分はかう思つた。何うもまだロマンチツクだ。醜とか惡とかは成る可く避けようとしてゐる。已むを得ない場合にはぼかしてゐる。それは矢張彼の生きてゐた時代の影響だ。眞にナチユラリズムの時代が來たのは彼の死後だつた。」といふ意味の花袋氏の評言を何かで讀んだ事があつたが、たしかにさうである。四十年代に書かれた一般の作に較べて見るならば、獨歩の作の大部分は遙かに〳〵ロマンチツクであつた。

個の生長は種族の歴史を壓縮したものだ、とは生物學上の通則とされてゐる樣だが、それは單に生物界のみではなく、精神文化の方面にも言ひ得るので、概略的に言へば一作家の辿つた過程は自ら文學史に展開されてゐる思潮發達の經路を縮圖的に示してゐるのが普通である。これも一概にさうは言はれないものの、若き時代の文藝は多くロマンチツクであり、時代が進むにつれてリアリスチツクに傾いて來る。それは古代とか近世とか一つの時代に就いても言はれるし、又それらすべてを通じた全時代に就いても言はれよう。例へば德川時代の文學を例にとつて見ても、黑本、赤本等

の行はれた初期から三馬、一九、春水等の出た末期までの流れを考へて見るとわからうし、次の明治時代を思つて見ても肯かれよう。而して、歷史は繰り返すと言はれてゐる通り、德川と明治との思潮の流れに同樣の趣きを認める事が出來ると同時に、德川から明治へ續く一流れを見るならば、同樣の趣きの繰り返しであつて尙且つ德川文學の方をよりロマンチツクに、明治をよりリアリスチツクに感ぜられるに違ひない。又、一作家に就いて見るに、靑春時代の作はロマンチツクに、壯年時代のものはリアリスチツクに、といふ具合に、多少の例外はあつても大體は文學史上に現はれてゐる推移と同樣の事が行はれてゐる。

殊に明治の文學ではさうした思潮の變遷が時代と作家と殆ど一致してゐる樣な觀をしてゐる。それは、逍遙・柳浪・直文・鷗外・四迷・漱石・綠雨・子規・紅葉・露伴・美妙・透谷・蘆花・魯庵・眉山・小波・抱月・樗牛・獨步・花袋・秋聲・晩翠・藤村・一葉・泡鳴・鐵幹、と明治文學の第一線に立つた人達が多く幕末から明治初年にかけて明治元年を中心とした前後の數年間に生れてゐるのを見てもその間の消息は窺はれるわけだが、時代と作家の年齢がほゞ等しく且つ並行してゐるのにも大いに關係してゐるので、作家が未だ幼い十年代までは暗黑時代であり、彼等が夢見勝ちな若い年月を送つてゐた間はその文學もやはり明治文學の浪漫的な靑年期であつたのが、次第に年長けて家を構へ生活に卽くに及んで、その文學もやがて現實的な壯年期へと達して來た。嘗ては美しい戀を歌つた

ものが、今は結婚の苦惱を訴へ、パンの悪闘を描き、遂に中年の文學とも言ふべき自然主義の文學を生み出した。その變遷の過渡の相を歴然と示してゐるものは三十年代である。

ロマンチシズムからリアリズムへ、それは個人としての作家が辿るべき行程であり、時代としての文學が進むべき道程であり、從つて明治文學も亦獨歩もその軌道から逸れなかつたと共に、それは壯年期の文學とも言ふべき明治三十年代の文學が示した思潮流動の特相であり、且つ當代の獨歩――明治三十年は獨歩が二十七歳、彼の歿した四十一年は三十八歳で、此の約十年間は恰も彼の壯年から中年への時代であつた。――の小説に現はれてゐる重要な傾向であつた。

然し、ロマンチシズムからリアリズムへではあるが、それは既成のロマンチシズムから未成のリアリズムへであつて、むしろリアリズムへ向つてゐるロマンチシズムと言ひ換へた方がいゝかも知れない。此の意味で獨歩のものは、リアリスチツクな處もあるものの、やはりロマンチツクな色彩が強かつた。

二　初期の作品

作について言ふならば、「星」や「源おぢ」に始まる三十年前後の作はロマンチツクといふより、

全くロマンチシズムから一歩も出てゐないものであつた。木枯しの高く鳴る逗子の濱邊に滄茫として暮れゆく相豆の山河を眺め、夕暗の中に焚く火を廻つて戯れる郷童を描き、其處に點出した一旅人の感懷に托して全篇作者が多感の情に覆はれてゐる如き「たき火」、戀を失つた結果國を去つて事業に生きようとする友人を中心に、或は彼が壯途につくべき送別會の席上を、或は淸く風快き深夜の船上を主なる場面として、彼が悲痛な決意と綿々の心情を叙してゐる「おとづれ」、時と處との異なるに從つてそれ〴〵の場合に、にじみ出す漂泊の旅愁を抒べてゐる「忘れぬ人々」、意中の女性に逢ひ得ざる詩人の夢の散文詩とも言へる「わかれ」等、その情景と云ひ、感懷と云ひ、事件と云ひ、それらを描き出す處の手法と云ひ、何れも從來の浪漫主義の方式に倣つて書かれたもの許りであつた。「おとづれ」や「わかれ」の様に戀愛的な色彩を帶びてゐるものにあつては舊來の型にはまり方が殊に著しい。それは「わかれ」の主人公である青年が失戀の心を慰むべき散歩の途次に、ふと見かけた少女のおもわに戀人のおもざしを想ひ浮べるといふ一段にも知られる。

　青年（わかもの）は橋の一に停立（たゝず）みて流の裾を見下しぬ。紅に染め出でし楓の葉末に凝る霞は朝日を受けねど空の光を映して玉の如し。渠は意（こゝろ）にもなく手近の小技を折り、眞紅の葉一つ摘みて流に落せば、早瀨にこれを浮べて流れゆくを渠は靜かに眺めて次の橋の蔭に隱るゝを待つらんごとし。

此時青年の目に入りしは渠が立てる橋に程近き楓の木蔭に蹲り物洗ひ居たる女の姿なり。水に垂れし枝は女の全身を隱せどなほよく其顏より手先までを透し見らる。橫顏なれば定かに見分け難きも十八九の少女(をとめ)なるべし、美しき腕は臂を現はし、心をこめて洗ふは皿の類なり。

少女は青年に氣の付かざる樣に、只管其洗ふ器を見て何事をも打忘れたらん如し。幾個(いくつ)かの皿已に洗ひ了りて傍らに重ね、今しも洗ふ大皿は特に心を用ふる樣に見ゆるは雪白なるに藍色の緣とりし品なり。青年が落せし楓の葉、流れて少女の手もとに近く漂ひゆくを、少女(をとめ)見て暫し流れをるを打ちまもりしが急に手を伸して摘み、皿にのせて傍に置きぬ。葉は水に濕ひて愈々紅に、白の皿に置かれし樣は畫めきて見ゆ。此時青年は少女の橫顏の何者にか肖たるやうに覺えしも思ひ出さゞりき。たゞ耳より腮にかけし肉づきは彼の畫心を惹く殊に深かりしのみ。

由なき戲とは思ひつゝも、少女が渠に氣の付かぬを興あることに思ひしが、はた眞白の皿に紅の木の葉拾ひのせし振舞のみやびに見えつるが、青年は又楓の葉を一つ摘みて水に投げたり。木の葉は少女の手許に流れゆきぬ、少女は直ちに摘みて又かの大皿にのせたり。而して今洗ふのは最後の品なり。

こだびは青年手に持ちし小枝をそつと水に落せば、小枝は輕く浮びて回轉りつゝ、少女の手許近く漂ひぬ。少女は直にそれを拾ひ上げて、紅の葉毎に水の滴り落つるを見てありしが又かの大皿にのせ、俄に氣の付けるものゝ如く振向きたり。青年の目と少女の目と空に合ひし時、少女はさと其面を赤らめ、暫は躊躇しが急に立ちあがり彼大皿のみを左手に持ちて道にのぼり、小走に駈け入りしは騎兵隊の兵士が常に集りて酒飮む此街唯一の旗亭なり。少女は軒下にて今一度青年の方を見たり。

今こそ思ひ出ぬ、今の少女の顏の能く肖たりといふは我治子なるを。げに治子の姉妹なりと言はんも我いかで容易く疑ひ得べき殊に最初わが方を振向きし時のまなざしは治子のと少しも違はず、かの美しき目と斯までに相肖たる眼を持つ少女の又此世に在らんとは思はざりしに。

されど是れも亦たわが心の迷なるべきか、われ治子を戀ふる心の深きがゆゑなるべきか。斯く思ひつゞけて青年が手は衣兜の中なる或物を握りつめたり、其顏には暫時く血の上るやうなりしが、愚なると言ひし聲は低けれど欄打ちし音は強く、足下なる犬驚きて耳を立てたり、忽ち顏は常の色に復りつ、後をも見ずして靜かに街をのぼり往きぬ。

なか〳〵克明に書いてある。けれどやはりロマンチツクたるは免れない。筆まめに書くといふ事

とリアリスチツクに書くといふ事とは一見一致してゐる事の様で實は自ら別問題である。成程或る程度までは筆を費すか否かでリアスナツクになるかならないかといふ事も言はれるが、結局は態度の問題である。態度如何によつては饒舌であつてもなほ大まかである場合も往々あるし、これと反對に簡決でしかも細微である場合も少なくない。それは多辯でなほ抽象化されてゐる馬琴の作と、片言隻句の中に端的な表現が企てられてゐる西鶴の作とを比較して見てもわからうが、右に引用した一節等もいろ〳〵と書き立てゝはあるものの何といつてもロマンチツクの香りに充ちてゐる。それは一見古風な文章からも受け易い感じであるけれど、原因はなほ外にある。第一「今こそ思ひ出でぬ云々」といふ青年の述懐とその前の「今一度青年の方を見たり」といふに切つてある前節との間に何等の必然性もない。一歩突き込んで言へば「今こそ」といふ句が少しも效いてゐないので、相手の少女が軒下に足を停めようがどうしようがそれらには何のお構ひもなくたゞ漠然と「今こそ」なので「今こそ」が效くか否かはつまる處それまでに作者が叙述の上に取り來つた態度に大きな關係をもつてゐるのである。又些細な事までを言ふならば、例へば純白の皿の上に紅の葉を載せるといつたやうな餘りにも際立ちすぎた對照を使つて效果を擧げようとしてゐるやり方等もロマンチシズム特有の筆法であるが、さうした樣な事は暫く措くとしても、全體に亘つて紅葉を出し、小川を出し、何を出し彼を出しといつた具合に大道具小道具を並べ立て、少女の可憐な風情とか畫心に恍惚

するとかいふ風な合の手を節面白く囃し立てることによつて所期の效果を擧げようとしてゐる作者の態度は正にロマンチシヂムのそれではなからうか。それほどにおあつらへ向きのお膳立てをしてゐ乍ら「今こそ」以下の最後の力味が案外拍子拔けのしてゐる樣な處も、これ又ロマンチシズムの陷り易い處ではあるまいか。

かうしたものは、時には誇張し、美化して必要以上の技巧の上に遊び、押し付けがましくも自ら物語に淫してゐるといつた樣なものは、獨り「わかれ」のみではない。初期の作に通じての事で、それが一層つよくなつて來ると、「源おぢ」の如く幻想的な色調を帶び、「星」の如く夢幻的な情景を含む樣にもなつて來る。さうした空想的な要素が織り込まれてゐるといふ事も亦ロマンチツクの色彩を濃くしてゐる。尤も同じく此の時代に書かれた作でも「忘れえぬ人々」・「河霧」等には前項にも一寸述べた通り、ロマンチツク乍らに一通りの處から一歩を內部に踏み入れてゐるものがないではない。が、それも、「河霧」の最後等を見るならば、たとへそれなりに讀みすてられないものをその中に感じるにしても、それはなほロマンチシヂムの範圍を出てゐるとは言はれないであらう。

　豐吉は靜かに立よつて河の岸に下りた。そして水の滸(ほとり)をとぼ〳〵と辿つて河下の方へと歩いた。

　月は冴えに冴えてゐる、城山(じやうざん)は暗黑な影を河に映してゐる。澱んで流るゝ邊りは鏡の如

く、瀨をなして流るゝ處は月光碎けてぎら〳〵輝つてゐる。豐吉は夢心地になつて頻に流を下つた。

河舟の小さなのが岸に繋いであつた。豐吉はそれに飛乘るや纜を解いて棹を立てた。昔の河遊びの手練が未だのこつて居て、船はする〳〵と河心に出た。

遠く河すそを眺むれば、月の色の隈なきにつれて、河霧夢の如く淡く水面に浮んでゐる。豐吉はこれを望んで棹を振つた、船いよ〳〵下れば河霧次第に遠ざかつて行く。流の末は間もなく海である。

豐吉は遂に再び岩――に戻つて來なかつた。最も悲んだものはお花と源造であつた。

かういふ結末を持つた作に對して「河霧」といふ題を付ける事はむしろ定石通りの命名で別に作者の手柄でもなんでもないが、此處の河霧は巧みに使はれてゐる。それは前掲の「わかれ」の場合に紅葉や何かを出したのとは全然趣きが異なつてゐる。前のは單なる技巧の爲めの技巧、といふよりむしろ極く幼稚な技巧であつたが、此の場合のは內容にしつくりと融け合つてゐる。尙言つて見れば、全體としてはさうではないが、此の結末の一節だけとして見ると此處で河霧の使はれてゐる具合は稍々象徵味を含んでさへも居る。さうした樣な點で「わかれ」等とは段違ひとも言へよう。

たゞ惜しむらくは「豐吉は、遂に再び岩――に云々」の最後の一行で切角の肌ざはりのしつとりし

た味を幾分削いではゐなからうか。甚だ潜越な次第ではあるが、若し此の一行に代へるに、「やがて豐吉の後姿は船もろとも、月の光に霧ふ夜氣の彼方に深く〳〵流れ去つていつた。」といふ樣な意味の文句を入れて、それによつて永く逝て歸らない彼の行衞を暗示したならば更に引立ちはしないだらうかと思はれる。

が、それはともかく、流浪にも等しい旅を續けてゐた二十年の間一日として忘れたこともなかつたなつかしい故郷にやつと立戻る間もなく、再び漂泊の人として故郷を去り、恐らくは水に沈んだのであらうか、將又何處の野末に眠つたのであらうか、遂に歸る事のなかつた豐吉の寂しげな後姿にはよい意味でのロマンチシズムの衣が着せられてゐる。その心にはリアリズムのそれと一脈相通ずるものがあるにしろ、形の上では何處でもロマンチシズムである。それは白日の下に鋭く照らされた心のよさではない。それは夢の樣な眞珠色の河霧にしつとりと包まれた心のよさである。

然し乍らこれら初期の諸作は未だ習作時代のもので、獨歩の作として特記すべき程のものではない。取るとすれば何處ともなく感じられるナイーブな眞面目さがあるだけで——これは彼の特色の一つで最後までも絶えなかつたが——大部分のものは自然主義の先驅としての彼の作ではない。彼のロマンチシズムがリアリズムへのロマンチシズムとしての使命を果したのはこれから以後の事であつた。

彼の作に現はれてゐるロマンチツクな色調が その特色を發揮したのは主として三十年代の中葉である。さればといつて此の時代の作はロマンチシズム一點張りといふ事は出來ないが、其處には既にリアリズムの芽が何時の間にか育ちつゝあつたが、しかも大半のものは少なくともロマンチツクであつた。リアリスチツクもあると同時にロマンチツクであつた。これは一見矛盾してゐる如くに思はれるけれど、それは兩者の境界を判然としようとするからで、すべてかうしたものは何處から何處までがロマンチツクで、此處から此處までがリアリスチツクだと言ふ樣なものではない。兩者は糾へる繩の如く、たゞ問題は何れが勝つてゐるのか程度問題で、此の意味でロマンチツクであつた。一寸數へても「置土産」・「少年の悲哀」・「運命論者」・「惡魔」・「第三者」・「春の鳥」・「女難」・「夫婦」・「戀を戀する人」・「二少女」等なか〳〵多いが「少年の悲哀」・「運命論者」・「春の鳥」・「女難」等はロマンチツクな色調の著しいものであらう。

「少年の悲哀」では冒頭に、

少年の歡喜が詩であるならば、少年の悲哀も亦た詩である。自然の心に宿る歡喜にして若

し歌ふべくんば、自然の心にさゝやく悲哀も亦歌ふべきであらう。

と記してゐる處に作意があるので、少年の日の淡い哀愁を描いて、その中に儚ない人生の一端を、人間の一面を暗示しようとした、そのロマンチックな主題をめぐつて展開される情景も、其の上に加へられてゐる筆致も、それによつて描き出される心々の感懐もすべてが薄絹の朧を通して美しく眺められる。

逢ひにゆく女をでも想つてゐるのであらう、男は小聲で唄ひ乍ら緩やかに櫓を漕いでゐる。少年も月の光に蒼く霞んだ平野を専心に眺めやつてゐる。二人を乘せた小舟は一筋の入江を靜かな水に滑つてすい〳〵と進む。これだけでも恰好の抒情詩ではないか。やがて女の居る港が近づいて來る。嘗てその時の少年であつた作者の筆を借りれば、

舟の進むにつれて此の小さな港の聲が次第に聞えだした。僕は此港の光景を詳しく說くことは出來ないが、其夜僕の眼に映つて今日尙あり〳〵と思ひ浮べることの出來る丈を言ふと、夏の夜の月明らかな晩であるから船の者は甲板に出て家の者は戸外に出て海にのぞむ窓は悉く開かれ、燈火は風にそよげども水面は油の如く、笛を吹く者あり、歌ふものあり三絃の音につれて笑ひどよめく聲は水に臨める靑樓より起るなど、如何にも樂しさうな花やかな有樣であつたことで、然し同時に此の華やかな一幅の畫圖を包む處の、寂寥たる

月色山影水光を忘るることが出來ないのである。

淸淨でしかも感じ易い少年の心は此の景と、此の情に無心ながらもひしと觸れたのであらう。物語は更に展開していよ〳〵佳境に入つて行く。岸に着いた男は少年を中にして女に逢つた。それは最後の逢瀨だつた。坐に堪へない樣に女は少年を伴れて外に出た。そして二人は舟に乘つた。再び作者の筆を借りると、

舟は暫く大船小船六七艘の間を縫うて進んで居たが、間もなく廣々とした沖合に出た。月は益々冴えて秋の夜かと思はれるばかり、女は漕ぐ手を止めて僕の傍に坐つた。そして月を仰ぎて四邊を見廻しながら、

「坊樣、あなたはお何歳？」と訊ねた。

「十二」

「私の弟の寫眞も十二の時のですよ、今は十六……さうだ十六だけれど十二の時に別れたぎり會はないのだから今でも坊樣と同じやうな氣がするのですよ」と言つて僕の顏を熟つと見て居たが忽ち涙ぐんだ。月の光を受けて其顏は猶更蒼ざめて見えた。

少年が、それに誘はれる樣に言ひ知れぬ悲哀を感じてゐると何時か小舟に酒を乘せて男がやつて來た。酒を飲み乍ら男は、たゞ〳〵笑ふ事によつて心から泣かうとした。女は、思ひ切つて泣く事に

よつて寂しく笑はふとした。やがて彼等が別れる時、

「御免なさいよ、眞實に坊樣は私の泣くのを見て居てもつまりません……私坊樣が來て下さつたので弟に會つたやうな氣が致しました。坊樣も御達者で早く大きくなつて豪い方になるのですよ」

さう女は、特に少年に言つて聞かせた。

これが物語の大體と、その雰圍氣である。それは一つのセンチメンタリズムに過ぎないではないか、といつて了へばそれまでであるが、そして實際の處もセンチメンタルなるが故にロマンチックであるとも言へるのだが、たとへセンチメンタルであらうともそれは「其後十七年の今日まで僕は此夜の光景を明白と憶えて居て忘れようとしても忘ることが出來ないのである。今も尙ほ憐れな女の顏が眼のさきにちらつく。そして其夜、淡い霞のやうに僕の心を包んだ一片の哀情は年と共に濃くなつて、今はたゞ其時の僕の心持を思ひ起してさへ堪へ難い、深い、靜かな、やる瀨ない悲哀を覺え」た程に此の少年の心を打つたものであつた。默々と戾りの舟を漕いでゆく男を、又彼を追ふ樣に、が男へではなくて少年の方に向つて何時までも「私の事を忘れんで居て下さいましナ」と繰返し〳〵言つてゐる女を、そしてさうした間にうるみを帶びた眼を憧れの彼方に見張らうとしてゐる少年を想ふ時、それは決して〳〵現ではない。夢の世界に於ける人生の一端であり、人間の一

面であつた。

言へばたゞそれだけのものではあるが、その一篇の中に盛り上げられたロマンチシズムの潮の高まりは一つの「少年の悲哀」にある許りではない。高低の差はあらうとも、但し又うねりの幅なりはあらうとも、等しく獨歩の作の大半をひた〳〵と浸してゐる潮である。田舍の茶店に穩やかな日を送つてゐる姉妹と、仄かな戀の片身として櫛を置土産して出征し、戰死した男とを描いた「置土産」にしても、前項に述べた「春の鳥」にしても、

「この如き時、禁じ能はざるもの余のみには非ず。たゞ夫れ月明の淸きを哀しむといはんか、あらず、君の歌ふを聞き、其聲の冴えて山彥に響くを聞き、山を見、林を見、仰いで千古の月明に對し、窮りなき大空を望むとき、人情と自然との幽なれど絕えざる約束を感ぜざるを得ず、これを以て泣くなり。

君は曾て、旅して遠く笛の音を聞きしことありと言ひたまひぬ。余も亦たこれを聞きぬ、而して今夜に等しき哀感に打たれぬ。この如きは其他に數々余の經驗せしところ。あゝ余が存在の不思議にまどひつゝも猶ほ僅に堪へ忍び得るは全く此の哀感の故のみなり。時の羽風耳邊を掠めて飛び、此生の泡沫の如く、人類の運命の遂に果敢なきを感じて消魂する時も、僅に此哀感の力にて我が心は幽ながらも永遠の命の俤に觸れ得るなり」

と、懊惱してゐる謙輔を中心とした「悪魔」にしても、

あゝ秋の夕暮の靜けさ！　月は既に林の上に出て其薄い光を放ち、村々は煙り、森は浮び大空は澄み渡つて輕く夕づゝを支へて居る。僕は腰かけたまゝで物思ひに沈んで居ると端なく思ひ起したのは七年前の樂しかつた時である。

と吐息を洩らしてゐる坂本と千代子の初戀から結婚生活への過程を取扱つた「夫婦」にしても多分にロマンチツクの影を宿してゐるし、同じく同棲生活が孕んでゐる性格的な悲劇を描いた「第三者」の如きは作柄としては前にも一寸述べた樣に理知的な手法を企てゝゐるものの、その結末の一條は何といつても一つのロマンスたるを免れない。

これは愛からは入つた結婚生活でありなから、その生活に隔てがとれてゆくに伴れて、互ひの性格が近々と觸れ合へば觸れ合ふ程、次第に互ひの性格の相違の上に安協點を見出し難くなつてゆく。その性質の中に何處か夫の心を煽る樣な角のある妻、それに對して激昂し易い夫、二人のそりの合はない處から、一寸した事にも爭ひ合ひつゝ離れてゆく、片時も妻なくしてゐられない夫でありなから一度妻に向ふとかつと一時に憎しみを感ぜざるを得ない夫、いかに夫を愛さうとしても心の中に潜んでゐる意地がそれをさせない妻、互ひに愛し想ひ乍らも遂に相抱き合ふ事の出來ない二人、愛さんとして愛し得ず、近づかんとして近づき得ず、努力すればする程益々遠く離れてゆく慘ましい

生活、さうした性格的に呪はれた二人の不幸な結婚生活はやがて破綻を來して遂に妻は家を出て了ふ。その後を追ひ求めつゝ哀願する夫を妻は強くも退ける。が、離れてゐる中には時としてさすがに愛に甦つて來る。二人はゆくりなくも同じ心中の夢を見た事を第三者の手によつて知る。そして偶然と云はうか宿緣といはうか、ふと出逢つた二人は、夢物語に暗示を受けたかの如く、その瞬時に燃え上つた愛情の中に遂に心中をして了つた、といふプロットを二人の第三者の取り交した數通の手紙の中に巧みに仕組んだものだが、第三者の一人が「僕は白狀するが此珍事に就いて何等豫測も出來なかつた、餘りに小說じみて、餘りに事が突飛なので、到底僕のやうな者の頭ではその前非を捉へることが出來なかつた」と嘆聲をもらしてゐる通り、最後に二人が遇然に逢ひ、突然に心中する邊は誰しもおやと思はざるを得ないだらう。おやと思ふのは物語に波瀾が現はれたからである。尤も、これは卅六年の作であるだけあつて初期の如き不自然さはないが、おやとは思ふものの、さて前を振り返つて見ると成る程と肯づかれるだけの用意はそれまでのプロセスの中に巧まれてはゐるが、最後に前と同じ第三者が「僕は此の哀れな男女が、ある斷崖の上に立ち月色茫々たる相模灘を望んで、其の薄命なる肉體を冷酷なる自然に還し、其の刹那に燃え上つた愛情を永久に保たんことを願ひ、相抱いて泣いた光景をあり／＼と想像することが出來る」と記してゐるシーンは美しい繪であるとも醜い實際ではあり得ない。そして此の物語全體に對して「第三者の說明と答辯とは當局

者にどれほどの力があらう。」と言つてゐる言葉の中には、一つのテーマが説明されてゐると共に、作者の熱い嗟嘆がこめられてはゐなからうか。

それは一種の熱情である。人生に對して抱かれた熱情から發してゐるロマンチツクな香りの一つで、獨步の作の大部分はそれを含んでゐる。それの最も見易い現はれは、

「さう言はないで何卒もすこし此處に居て下さいな、もすこし……。噫！　如何して斯う僕は無理ばかり言ふのでせう！　醉つたのでせうか。運命です、運命です、可う御座います、貴樣にお話がないなら僕が話します。僕が話すから聞いて下さい、せめて聽いて下さい、僕の不幸な運命を！」――「運命論者」――

といふ樣な口調の上にも認められるが、彼の代表作と言はれる樣なものにあつては單に口調のみならず、主題に對する對人生的な態度の上に強く感ぜられる。情熱、それは常に何物かを求めて止まない心を包む雰圍氣である。「牛肉と馬鈴薯」では悠久の宇宙の中に永劫に流轉してゆく人生の相を感じその不可思議に導き度いと願ふ感情である。「酒中日記」では貧しい生活に苦しんでゐる弱いしかも正直な小心の性格の持主である一小學校長とその周圍にある肉親の家族達との間の人情悲劇の姿を追はうとする感情である。「惡魔」では疑ひ乍らも神を、信仰を求めて止まない感情である。「運命論者」や「女難」では轉變極りない運命の秘奥に潜んでゐるものを探らうとする感情である。

「武藏野」では――これは一篇の散文詩だが――自然の美しさ――こゝでは郊外の落葉樹林の美や多岐な變化を示してゐる原野の趣きである――に憧れわたる感情である。かうしたものは一向な彼の態度の眞面目さとその心情の信仰的な高潔さから生れてゐるものの如く、そのうねりの高まつては往々調べの熱い文章となり、內に潜んでは嵐の前の靜けさをにほはせ．吾々を何時か物語の中に引き入れその一高一低を感じさせる效果をもち、其處に現はれてゐる一途な態度と、示されてゐる熱い筆致の爲めに興味をもつて讀み進ませるだけの效果をもつてゐる。而してそれは一片の興味で讀了させるのではなく、多くの場合は讀後に何物か手ごたへのあるものを吾々の心に殘してくれる。其處に獨歩が作の中に盛り込み、從つて吾々に傳へようとしてゐるものがあるのではなからうか。

四　運命論的色調

これまで述べて來た事から見るも初期から中期へかけての獨歩の作は空想の産物であつた。それは夢幻の世界であつた。概念により抽象化されたものであつた。屢〻誇張され美化され、矓化され、加巧された。又センチメンタルであり、ナイーヴであり信仰的であり情熱的でもあつた。然し、これらは一般にロマンチシズムの呈してゐる普通の相貌であつて、何も彼に限つた事ではない。彼獨

歩のロマンチシズムの特色ともすべきは正に運命論的色調であり神秘主義的態度であつた。彼のロマンチシズムの生命は、藤村一派の殉情的な感傷や咏嘆にあるのでもなく、鏡花一流の妖麗な怪奇や幻想にあるのでもなく、荷風一味の瀟洒たる嘆美や世紀末的の頽廢にあるのでもなく、潤一郎風のエキゾチックな憧憬や惡魔的な異常にあるのでもなく、諄の樣な人情的な陶醉にあるのでも、春夫の樣な靑白い官能にあるのでもなかつた。さうしたネオ・ロマンチシズムにないのは勿論、紅葉を始め硯友社派の俗情的な舊ロマンチシズムでもなく、新舊兩者の中間に位してゐる漱石風の東洋的な低徊趣味にあるのでもなかつた。それは、獨歩のは彼の所謂嚴肅な事實としての運命にあつた。不可思な宇宙人生の神祕にあつた。

獨歩は屢々奇遇とか奇緣とか過發事とかとの事をその作の中に取扱つてゐる。出征の艦上で絕えて消息を絕つてゐた竹馬の友とひよつこり出會つた海軍士官の話を書いた「艦上の友」、病後の保養に海岸に出てゐる男が、自分から背き去つた嘗ての愛人が現在の夫と肩を並べて歩いてゐるのに、思ひがけずも面と向つた事を記してゐる「鎌倉夫人」、今は他に嫁いでゐるが嘗ては相思の中であつた女と旅先きで行き會つた男の不思議な緣を語つてゐる「戀を戀する人」、これもやはり自分から背き去つた嘗ての愛人と數年後の汽車中に乘り合せた男を中心としてゐる「おとづれ」、可憐の妻を病に失ひ最愛の子を波に浚はれてから一變して了つた生活の中に默々と歌はざる年月を過してゐる老

渡守を描いてゐる「源おぢ」、母親の淺はかな出來心が、その息子の前途を逆轉させて了つた「酒中日記」、數奇な運命に弄されて女から女へと轉々流浪してゆくある男の一生を物語つてゐる「女難」、ふとした原因のために、しかも人の意表に出た原因の爲めに、兄妹相姦の罪を犯し、亂倫の母を目前に控えて運命の弄手にかゝり、死ぬにも死ねずに悶えてゐる一人の男の話を書いた「運命論者」、前途の樣に相別れてゐたものが遇然出會つた事から忽ちに心中てふ轉落の道を辿つて了つた男を書いた「第三者」、と數へて來ればその例は可成にある。

これらの中で「艦上の友」、「鎌倉夫人」、「戀を戀する人」、「おとづれ」などはたゞ奇遇や突發事を取入れてゐるといふ程度で、それが彼等の運命を左右するといふ程の事もない。大體から言つて外形的な筋に關した事で、內容上の展開にはさした影響もないのだが、從つてさうした筋を仕組んだ事がロマンチツクな傾向の一因になつてゐるといふだけのものだが、「源おぢ」・「酒中日記」・「女難」・「運命論者」・「第三者」の樣なものになつて來ると單にそれだけでは濟まされないものがある。人々の前途に控へてゐる思ひもよらない樣な事が、しかもそれが彼等の運命を壓倒的に支配して了つてゐる。

共處に、獨步が「『緣』は實に『哀(かなしみ)』であると染み染み感じた。」（「戀を戀する人」）と記してゐるものが、又彼の經驗から彼をして、

實に人の運命ほど怪しきは非ざるなり。殊に我が身の運命ほど奇怪なるは非ざるなり。北海道の森林に自由の生活を得んと夢想して空知川の沿岸を探見したる去年の吾、一年ならずして西京の客舍に生活しつゝあり。小金井堤上の誓約、昨年十一月十一日の結婚、逗子の冬の生活、今年四月十二日の信子の失踪、同二十五日の離婚、西京の生活、すべて茫々夢の如くなるかな。實に感慨に堪へぬぞかし――「欺かざるの記」(二十九年八月十四日)――

と嘆ぜしめてゐるものが、その先驗的の稟性から彼をして、

げに不可思議なるは天地と此の世とに於ける人の生命と運命とにてあるなり。不思議と思ふ念のみ加はるぞかし。――「同記」(同月十八日)――

と感ぜしめてゐるものがあつた。

彼にとつては偶然は單なる偶然でもなく、整然たる因果律に統制されてゐる現象の現はれの一つでもなかつた。それは實に、獨歩にとつては不可思議な必然であつたので、さうした彼の神祕的運命觀の輪郭は「運命論者」の中にある次の如き會話によつて示されよう。

「(前略)貴方は運命といふ事を信じますか?　え、運命といふこと。如何です、も一つ」

と彼は罎を上げたので、

「イヤ僕は最早戴きますまい」と杯を彼に返し「僕は運命論者ではありません」

彼は手酌で飲み、酒氣を吐いて、

「それでは偶然論者ですか」

「原因結果の理法を信ずるばかりです」

「けれども其の原因は人間の力より發し、そして其結果が人間の頭上に落ち來るばかりでなく、人間の力以上に原因したる結果を人間が受ける場合が澤山ある。その時、貴方は運命といふ人間の力以上の者を感じませんか？」

「感じます、けれども夫れは自然の力です。そして自然界は原因結果の理法以外には働かないものと僕は信じて居ますから、運命といふ如き神祕らしい名目を其力に加へることは出來ません」

「さうですか、さうですか、解りましたそれでは貴方は宇宙に神祕なしと言ふお考へなのです、要之、貴方には此宇宙に寄する此人生の意義が、極く平易明瞭なので貴方の頭は二々が四で、一切が間に合ふのです。貴方の宇宙は立體でなく平面です。無窮無限といふ事實も貴方には何等、感興と畏懼と沈思とを喚び起す當面の大いなる事實ではなく、數の連續を以てインフイニテイー（無限）を式で示さうとする數學者のお仲間でせう」（下略）

此の「運命論者」は獨歩の作中でもその獨特な運命論的色調の强いもので、不可思議なる運命

に默從し、すべてに諦めをもたうとし乍らも尙ほ諦めかねて煩悶してゐる一人の男――異樣な眼の男として書かれてゐるのが彼で、彼は又作者たる獨步でもあつた――が描かれてゐる。彼が直接の苦痛はその愛妻が肉親の妹であるといふ事實を知つた事であり、生母の亂業を厭ふ事であつたが、その心の底に潜んでゐる懊惱は運命そのものに對する驚嘆と呪咀から發してゐた。そこまでゆくと「哀しき緣」といふ樣なものよりもつと烈しい言葉、例へば「悲痛な運命」とでもいふものでなければ表はせなくなつて來る。其處に所謂「宿命」と異なた彼の運命觀の色調があるので、それは次の如き男の言葉からも窺はれる。

「自殺ぢやない、自滅です。運命は僕の自殺すら許さないのです。貴方、運命の鬼が最も巧みに使ふ道具は『惑』ですよ。『惑』は悲を苦に變へます。苦惱を更に自乘させます。自殺は決心です。始終惑のために苦しんで居る者に、如何して此の決心が起りませう。だから『惑』といふ鈍い、重々しい苦惱から脫れるには矢張り自滅といふ遲鈍な方法しか策がないのです。」

然し、此の作は信造を描いたのではなく、むしろ彼に纏はる運命を主としたもので、その爲めに不思議な事件に現はれてゐる運命の姿は感得されるが人間としての信造の苦悶は その割に實感的に出てゐない。從つて「生みの母は父の仇」であり、「最愛の妻は兄妹」であるといふ深刻なるべき材

をとり乍らそれ程にさし迫つたものがなく、「奇しくも慘ましき物語」といふ程の處に止まつてゐる。加之此の作は餘りに議論が多い。其處へゆくと「女難」の方が等しく運命的なものを描いてゐても柔らかく描けてゐる。

同じくロマンチックな主觀的の作柄であつても此の「女難」は何處となくなだらかに叙べられてゐるもので、前に一寸記した樣な構想の中に作者が見た男女關係の一面を示し、それによつて、人間の力では如何とも爲し難い何か或る不可見の大きな力に引きずられ乍ら男の受けねばならない愛慾の苦しみ、卽ち女難に化現した運命の姿とでもいふべきものを主題として表はしてゐる。そのグルンド・トーンとなつてゐるものは回顧的な哀調で、人生流轉の相に對しての悲愁を十分に含んでゐる。が、切實、といふ感じにまでは達してゐない。其處に涙もろく甘哀しいセンチメンタリズムの忍び込む隙があるので、とるべきは全篇を覆うてゐる哀韻と、女難の爲めに見る影もなくなつて了つた主人公、「女に欺されてはならぬとばかり敎へられた私が何時か罪もない女を欺すことゝなり、女難を免れる積りで女を捨てた時は最早、大女難にかゝつてゐたので、其時の私にはそれがわからなかつた」といふ男の過去の生涯を通じで作者が運命と名づけてゐる不可見の秘境に觸れようとしてゐる態度である。

五　人生への驚異

けれども獨歩の諸作に現はれてゐる右の樣な色調は外側から技巧的につけられたものでなく、これだけで獨立してゐるものでもなかつた。彼の運命觀は、その奥にもう一つ神秘主義的な思想と、嚴肅な態度とがあつて、其處から自然と生れて來たものであり、夫に裏づけられてこそ始めて意義のある事でもあつた。

一通り彼の作に接したものは彼が常に「嚴肅なる事實」といふ事を言ひ、それに對して驚異の眼を見張り度いと願つてゐた事を知るだらう。それは何であつたか。つくゞと思へば思ふ程彼には世の中の事すべてが不思議でならなかつた。生命といひ、人類といひ、永遠といひ、時の推移といひ、場所の變遷といひ、人の成行といひ、戀といひ、路傍一莖の草に至るまで何れも深甚の意味ある如くに思はれた。彼にもそれは割り切れない世界として映つた。生といひ、死といひ、萬事が謎であつた。が、謎であつても何でもそれらは嚴として動かすべからざる實在であつた。人はそれを平氣で看過してゐるが、又時には笑ひ話でお茶を濁してゐるもするが、彼には決して笑へなかつた。それは彼の前に、彼の所謂「嚴肅なる事實」として現はれた。その不思議な事實は小さな人間の力

では或は永劫に解く事の出來ない謎であるかもしれないが、又彼にしても必ずしもそれを解かうとはしなかつたが、解けないなりにも彼はその不思議さを感じようとした。その不思議さに驚き度いと思つた。それは、すべてを新らしい眼で眺める事であつた。舊慣から蟬脫して生々とした世界を開く事であつた。ものの中核に突入する事であつた。赤裸になつて對者の生命をつかむ事であつた。といつても、何が故に不思議なるかを釋明しようとしたのではない。科學的の解答を求めてゐるのではない。詩的の實感を欲してゐるのである。如何に不思議であるかといふ、その不思議さに觸れようとしたのが宇宙人生の嚴肅なる事實に驚異の眼を見張り度いといふ彼の願であつた。彼の言葉をかりるならば、「宇宙の秘義に打たれ人生の不思議を痛感したい」といふのであつた。

佐伯時代に彼が屢〻月光の事を書いてゐたのもそれであつた。それは一つには月光の持つ哀感的な甘味が若い彼の心を魅したからでもあつたらうが、又一つには純眞な彼の心に月光の示現してゐる神秘が芽ぐんでゐたからでもあつたらうか。彼が同じ青年時代に、自然について、宇宙について、天、神、吾、時、永遠、自由等について冥想に耽り勝ちであつたのも、やはり彼特有の神秘的な傾向の一つの現はれであつたらう。かうした事は、又上に述べた如く人生への驚異は「欺かざるの記」の中に明らかに認められる。「同記」の中で、「眼を開きて視、眼を開きて想像し、眼を開きて沈思せよ」といつてゐるのも、「睇視せよ、意味あらはれん」といつてゐるのも、等しく人生の前に心を開き、

宇宙の聲に耳を傾ける事によつて、その息吹きを實感しようとする意であつた。彼は見ずに觀ぜようとも言つてゐる。不可思議の組織を科學的に知るのではない。その現はれた相を直觀的に感じようとするのである。例へば生とは何ぞやといふ問に對して具體的に又時間的に答へようとするのではない。生といふ事實を當面的に瞬時的に觸れようとするのである。謎は何處まで行つても謎であるが、それが謎であるといふ事をはつきりとつかまうとするので、其處に獨步の言ふ驚きがある。言を換へて言ふならば、驚くとは彼の言にもある通り「此の身を天地の間に見出す」事ではなからうか。彼が此の時代から如何にかうした傾向をもつてゐたかは「同記」の中で、

不思議なる世界、不思議なる生命。不思議なる人間の世。習慣と煩惱とは吾をして此の不思議を忘れしむ。されど何者も吾をして此の不思議を不思議と思はざるに至らしむる能はざる也。凡ての最初は此の不思議を極感するに在り。

といふ樣な事を隨處連呼し、

吾が生命其のものを痛感する能はずしては、到底宇宙の眞理の信仰に到達する能はざるべし。何となれば信仰とはたゞ生命の疑問の結果なればなり。生命其のものを此の宇宙のうちに痛感することなくしては生命の疑問起らざれば也。

と此樣な事を屢記してゐるのでも知られよう。彼の信仰も其處から生じ、後年彼が信仰のみに沒入

出來なかつたのも亦其處から生じてゐる。一通りだけを知つて濟ましてゐるものには疑は起らない。疑の起るのは旣に何物かを感じかけてゐるしるしである。少なくとも獨歩の場合にはさうであつた。而してその疑をしてそれなりに終らせずに更に發展させたものは、彼をして「人間何者か不シンセリテイなる程恐るべき事やある。」と叫ばしめたその眞摯な態度であつた。

然し、一言附け加へておかなければならない事は、かうした彼の考へ方は自ら面を正さしむる如きその態度の嚴肅で且つ眞實味のある點に於いて自然主義のそれと一脈相通ずるものはあるものの、その思想發生の經路に於いてはやはりロマンチツクのそれであつた事で、それは次の一文にも認められる。

本日、薄暮、獨り近郊を散步したり。木の葉落ち盡さんとして尙ほ全く落ちず。見るとして哀れの光景ならぬはなし。遠山を望めば心も消え入るほどになつかし、あゝ、此のわれ、自然の兒たるかな。われは浮世のものに非ざるが如し。人の上は悲しき事恐ろしき事のみ多く、天地自然は幽玄無窮にし不思議なり。嗚呼此の事實を正視するもの誰か限りなき暗愁を感ぜざらんや。浮きたる心を去れ。氣休めの情よ消えよ。われをして愈〻痛切に人生の不思議を感ぜしめよ。此の天地此の人生、此の我、これ實に何ぞや。

放棄し得るの驚異は眞の驚異に非ず。驚異はそれ自身に於て、一たび人心を襲ふ時は放棄さるべき性質のものに非ず。

何卒、如何なる難業苦業をも積みて眞の驚異を感じたし。此の天地、此の人生、實にこれ何ぞ、此の吾、生死、實にこれ何ぞ、戀愛、憎惡、慾望實にこれ何ぞ。地球は幾千億萬人の人血を吸へば滿足するにや。何億兆の人骨を食へば飽き足るにや。一個の星なる此の地球、こゝに生滅する人類、嗚呼これ實に何の事ぞや。實はわが願は驚異すること益ゝ强からんことなり。

げに不思議なる人生天地に非ざるか。如何にすれば此の眼を開きて天地を見得るか。如何にすれば吾が心はさむべきか。

薄暮天地蕭々の秋に低徊して人生流轉の永遠相を想ふ邊り、いかにもロマンチツクである。彼の運命論の對象――或は根據と言つた方がよいかもしれない――となつてゐるのは右の如く嚴肅なる人生の事實であつたが、それに對して衷心から驚き度いといふ態度は、彼をして今日の盛名あらしめたといつてもよい程の彼の中心生命であり、且つ、その手記にも

曰く小說、曰くドラマ、曰く詩歌、よし吾がなすべき事は明なり。されど吾何を書くべきか、曰く然り、曰く宇宙に於て人生に於て最も嚴肅なる事實を書かんと欲す。嗚呼然り、

最も嚴肅の事實は最も嚴肅なる心にのみ映じ來る。嗚呼嚴肅の心よ。嚴肅の前に强き魂を感ず。

と記されてゐる如く、その態度は彼の作の原動力であつたので、從つてその作品とも緊密な關係をもつてゐるばかりでなく、彼の人生への驚異はその諸作の中にむしろより具體的により明確に表現されてゐる。「無窮」・「死」・「神の子」・「惡魔」等を經て、代表作「牛肉と馬鈴薯」に至つて巧みな文學的表現を示し、その餘波はなほ「渚」等にまで及んでゐる。「無窮」では先づ科學と詩との對立が記されてゐる。これには一人の科學者と一人の詩人とがあつて互ひに宇宙の「無窮」といふ事に就いて語り合つてゐるが、科學者の說明する合理の永遠を詩人は神秘として直覺しようとしてゐるので、それは作者自身の唯物主義への挑戰とも解される。科學者が「此の Idea は數の infinity といふことより來るものである。故に無窮無限といふことを說明するには勢數の連續を說くを要す。」といつてゐる事は知るといふ以上に出得るものではない。△の世界、□の世界であつて遂に○の世界であり得ない。其處に二二が四で濟ましてゐられない獨步の、その手記に

人生の不思議と天地の不思議とを思へば見えざる深淵に對するが如し。深し深し。其の底知るべからず。喜憂哀樂をして平等の色に渡らしむ。世を忘れしめ、その煩を忘れしむ。睇視することや久うして靈魂の戰ぐを感ぜしむるなり。詩人は人生の意味を深く感ぜし

むるなり。

と述べてゐる彼の片鱗が窺はれる。又、「神の子」は作としては斷片的なものに過ぎないが、これを見ると、獨歩の驚くといふ事はどういふ事を言つてゐるか、そしてその驚かうとする態度はどういふものであるかが詳かにされてゐる。少し長いけれど彼の神祕的驚異主義の解說として恰好であるからその一段を引いて見よう。

「君は能く死といふ事をいふが、僕は死なんといふことは思つたこともない。思つた處で仕方がないではないか、生あるもの必ず死あり、當りまへのことで別に不思議は無さゝうなものだ。如何だね」と仔細らしい顏付をして髭を撫でながら一人が言つた。對手は年頃二十七八、神經質らしい顏付をした色白の男である。

「さうサ、不思議はないと思ふものに不思議はない、不思議だと感ずるものには不思議なのだ。けれども聞くが君は果して死を不思議でないと思つたことがあるだらうか」

「無論ある、何時もさう思つて居る」と、髭の男は身を反して自信の厚きを示した。

「眞實に思ふか？」

「眞實に思ふかは情ないね」と微笑を含んで言つた言葉は眞實に情なさゝうである。

「イヤ別に情ながるにも及ばない。世の中に死を不思議とも不思議でないとも思はず實は

から死など丶いふことを思つたこともない癖に、死のことを語るを一概に無用の辯として
これを嘲ける輩が、隨分少くないからね」

「實は僕もそれなのだ」と髭は頭を搔いた。

「さうだらう、だから眞實に思つたかと聞いたのだ」

「それなら言を更めるが僕は死など思はないでも澤山だと思ふ。全く無益なことだと思ふ」

「眞實にさう思ふかね」

「眞實にさう思ふ、今度こそ眞實にさう思ふ」

「さうか、それなら可いが、世の中には死を思ふことの無益か有益か、そんなことを眞實に心から思ひめぐらしたこともない癖に、自ら欺いて自分は左樣いふ思想を持つて居ると公言する輩が幾人もある。さういふ輩は死の不思議など無論思つたこともなく、又死を思ふことの如何をも實は思ひめぐらしたこともなく、てんで死などといふことは一切無頓着なので君もその一人ではないかと僕は思ふのだが、如何いふものか知らん」と色白の男は何處までも靜かにいふ。

「さうだ、さうだ、全く無頓着なのだ」

「寧ろ無感覺といつた方が適切だらう」

「可し、可し、無感覺でも宜しい。全く死なんといふことには無感覺なのだ。けれども僕は無感覺結構と思ふ」

「眞實に思ふかね？」

「又か」と髭は苦笑して、「よろしい！　今度は眞實にさう思ふ、以前は知らず、今さう思ふ」

「何故さう思ふのだ」

「理窟は知らない、たゞ無感覺結構と思ふのだ」

「それは強辯に過ぎない！　君の眞實のことは僕の方が能く知つて居る。君はたゞ夫れ無感覺なので、君はそれを識認すれば可いのだ、結構も結構でないも入らんことだ、理窟を知らない者が是非をいふ權利はない」

「それでは君は如何だ。君が僕に反對する理由を承らう」と政治問題でも討論するやうな口調で髭は卓をトンと敲いた。對手は靜に、

「反對もなにも爲ない。君は死に無感覺、僕は其反對、此二個の事實を正直に認識した丈けだ」

「宜しい、それでは君が死なるものを思ふことの利益なる理由を承らう」

「死は事實だよ。僕は利益が有るからこれを思ふのではない。たゞ此事實を視て、これが不思議を感ぜざるを得ないのだ。君は此事實を視ず、これを感じないのだ。無感覺が結構か不結構かそんなことは問題となり得ないのだ」

「問題になるとも、大になる。そして僕は無感覺なるが故に一の不利益を來たしたことのない證據に依つて、無感覺結構を贊成し主張する」

「何故君等の心はさう不正直で、自ら欺き且つそれを誇らうとするのだらう。死なる事實を感じないものが、如何して無感覺の利や不利を研究するだらう。若し僕が君ならば、「成程自分は死なる事實に無感覺であつた」と自分の心の狀を認識するだけでそれが利か不利かは問題とならない、といふのは自分が死なる事實を感じたる心の狀を經驗しないから、第一比較することが出來ない。比較することの出來ないのに如何して結論することが出來よう」

「負けた、負けた、君は豪いよ！　哲學者だ、けれども終に望んで一言するが、全くの處僕はたゞ生を思ふばかり、死を思ふの暇がないのだ」と兩手を胸で支へ、靴の爪先で床をコツ〱と鳴らす。

「生を思ふとは！」と若い男は眞面目である。

「生とは生命さ、現にお互、斯うやつて生きて居るぢアないか」

「それを君は思ふと言ふのか」

「さうサ、生きて居るうちは生きて居ることを思ふの外、別に妙案もないやうだ」

「矢張君は自ら欺いて居る」

「何故や、何故や。正直なんぢやアないか。君だつて現に生命を有して此天地に存在して居るぢやないか」

「勿論。然し君はその存在を自覺して居るかね？　恐らくさうではあるまい」

「これは怪しからんことを言ふ。生きて居るものが生きて居ることを自覺しないで如何するものか。君は妙にひねくつて僕をからかふね」

「決してからかはない　僕は常に思つて居る、千萬人の中生存を自覺するものは殆ど稀だらうと。人は死を感ずる者の少い如く人は自己の生存を自覺する者もめつたにないのである」

「けれども現に生きて居て、生きて居ることを知つて居るぢやないか」

「たゞ生きて居るから生きて居るので犬もさうだ」

「人と犬とは一所にならない」

「さうサ、幾干か違ふだらう。けれども、犬も動物、人も動物、犬は生命の約束に從つて生命を保つことを力め、人も共通である。たゞ人は社會を作つて居るから、生命を保つ上

に多少複雑になつて居るばかりだ」

「君の言ふことは何のことだか解らない、今日は失敬しよう、何れ其中高論名説を承はりたいものだ」

「それぢやア止さう」

若い男は髭の友に別れて一人家路を辿りながら色々と考へたのである。

「成程自分の言ふ處は人に解るまい。殊に彼の友などには解るまい。然しこれは到底人から人へ、心から心へ傳へることの出來ない感じではあるまいか、若しそれならば辯を費す程無益で默つて彼の人達の言はうまゝに言はして置く外に仕方がない」と思つた。けれども彼はさう思ふや、言ふべからざる孤獨を感じたのである。

自己を意識する事は、ひいては周圍のすべてを自覺する事であり、それは又前に引いた天地の間に己を見出す事でもあり、人生を考へるといふ事にもなつて來る。獨歩が手記の中に試みた口吻をかりるならば、

たとへば茲に人あり、捕へられて一室の暗黒中に投ぜらる。かれ頻りにさぐりて出口を求む。

茲に人あり、自己の天地の間に介在するを感ずることあだかも暗室内に投ぜられし人が、

其の暗黒と室内とを感ずるが如く痛切なり。故にかれは出口を求むること彼の人の出口を求むるが如し。此の如きを人生の事を考ふるとはいふなり。

で、驚くとは出口から差し込む白光にはつとする事である。「天地人生は不思議なり」で、これを感ずるとは、これを大にしては宇宙を得悟する事であり、これを小にしては自己を凝視する事でもある。にもかゝはらず、「されど人若し其の不思議を忘却し放棄し得べくんば、彼は不思議のとき難きが故に非ずして不思議を不思議と感ぜぬなり。」で、それほどの大事であるにもかゝはらず一般の人達はそれを看過して平氣でゐる。「神の子」の大半は、再び彼の口吻を以つてするならば、その、

ボンヤリして居てもすむぢやないか。到底わからんからよす。ひまがない。是等の言語はわれ、人間確信する間の宇宙人生觀無かるべからざるを說くの際、往々憐む可き人々より聞く處の言葉なり。

といふ凡々の平俗に對する彼の痛罵であつた。

「神の子」で一例として話題に上つた、死を更に直視し、痛感しようとしてゐるのは「死」である。これはある一人の男が突然に自殺し、友人達によつて無造作に葬られてゆく事件を取扱ひ、その中に、自殺者の親友たる話者の口を通して死に對しての驚異が物語られ、死といふ事の不可思議なる、しかも嚴とした事實である事に當面しようとする作者の態度が現はれてゐる。作者は第一から第五

までの間に事件の表面上の經緯を客觀的に敍し、最後の第六に至つて始めて主觀的にその眞相に迫らうとしてゐる。これは仕組としても一寸興味のあるものだが、茲で言ひ度いのは第六回目の作者の心である。富川竹次郎といふ一個の小官吏が突然に自殺した。友人達はそれを發狂によるものと極めこんで集つて死後の世話をした。國元からやつて來た母の持ち歸る白骨を皆は停車場に見送つた。簡單に言へばこれだけの話だが、話者たる彼は友人の死についていろ〳〵と考へてゐる中に、此の事件の中から一つの意味深い事實を見出した。それは「人は容易に『死』共者を直視することが出來ない、從つて共測り知られざる不思議に打たれることが出來ない」といふことであつた。更に詳しく言ふならば、

自分は親友富岡の死を哭した、母親は眼を泣き腫らした、然し共れが何であるか。これは唯だ生命を希ふ生物的本能が恩愛の情と化合して發する死者に對する同情たるに過ぎない。そして大概は我と彼との離別を悲しむのである。されば人は多く死者が未來に永劫の生命を有つといふ信仰と彼我決して無窮の離別ではないといふ信仰とに由て此悲哀を慰めることが出來る、さなくば大概は人力及び難きこと、斷念めるのである。未だ死を哭するといふことを以て『死』共者の秘義に打たれたとはいへない。

といふので、吾々は人の死に際して强く心を動かされるが、それは死者との別離を悲しむ心である

か、又は吾身の上にもそれの襲うて來る事を恐れる心であるに過ぎない。從つてその感動は人の死に際した當座だけのことで時日が經つにつれて薄れてゆく。畢竟ずるにそれは死者に伴ふ幻影であつて、決して死そのものの實在を感得してるのではない。常に死を感じないのも亦これが爲めに外ならない。從つて、吾々は死者に對してこそ愛惜の念を抱くものの、生から死に移る物質的の手續を知ればもうそれで死については何も考へないのであるが、それでは彼の滿足は得られなかつた。彼は更に一歩をすべての事實の內部に踏み入れて、「面（フエース）と面（フエース）直ちに事實と萬有とに對する能はずんば『神』も『美』も『眞』も遂に幻影を追ふ一種の遊戲たるに過ぎない」と堅く〳〵信じ其處に唯一の驚きを感じ、眞實なるものの生命に觸れようとしてゐる。此の「死」は獨歩の初期の作であつたが、彼の神秘的な傾向は、又その驚き度いといふ心は中期に入つて益〻盛となり、更にリアリスチツクな傾きの可成りに强くなつて來た後期にまでも及んでゐる。それは前述の「神の子」にも見られるが、又、

我默して山上に立つ時、忽然として我生存の不思議なるを感ず、此時に於て「歷史」なく「將來」なし、たゞ見る、我が生命此者の此不思議なる宇宙に現存することを。あゝこれ天地生存の感にあらずや。かゝる時、口言ふ能はず、たゞ奇異にして恐ろしき感、わが靈を震動せしむ。思ふ基督が四十日間、荒野に於て嘗め盡したるものは此痛感にあらざる

か。

と述べてゐる「惡魔」にも認められる。此の點にのみ關して見ても「死」は初期のものとして割合に整つてゐるが、それだけ又說明的であるのに對して、「惡魔」の方は後のものである爲か露骨な主觀を交へてゐるにもかゝはらず何處となく言葉に力がこもつてゐる。が、此の彼の心持を文學的に巧みに表現してゐるものは「牛肉と馬鈴薯」である。

これはある俱樂部に集つた數人の人物を捉へて各人各樣の人柄を描き出し、牛肉主義（實際的）と馬鈴薯主義（理想的）の二つを對立させ、鋭い警句や豐かなユーモアを適宜に交へた會話の中に自らの展開を企て、遂に岡本の口を藉りて最後の斷案を下させてゐる。主人公岡本は又作者自身で、彼は牛肉主義でも馬鈴薯主義でもなく、何れかの主義に偏するにはあまりに人生の不可思議を知り過ぎてゐる。而して一つの願ひをもつてゐる。彼の告白によればそれは言ふまでもなく喫驚したいといふ願であつた。それは宇宙の不思議を知り度いといふのではなく、不思議な宇宙を感じたいといふのであつた。死の秘密を探り度いといふのではなく、死てふ事實に當面したいといふのであつた。あらゆる古い皮を破つて生々とした新天地に觸れたいといふのであつた。習慣の爲めに曇らされた眼を捨て、常套の爲めに塞がれた耳を拂ひ、赤裸々の心になつて天を、地を、人を、花を、戀を、死を、生を、自己を、すべてを新らしく觀、新らしく聽かうとする願であつた。周圍の人々の揶揄

と嘲笑の中で彼は獨り悲痛な面持で言つてゐる。

僕の知人に斯う言つた人があります。吾とは何ぞや（What am I ?）なんていふ馬鹿な問を發して自ら苦むものがあるが到底知れないことは如何にしても知れるもんでない。と斯う言つて嘲笑を洩らした人があります。世間並からいふと其通りです、然し此問は必ずしも其答を求むるが爲めに發した問ではない。實に此天地に於ける此の我てふもの、如何にも不思議なことを痛感して自然に發したる心靈の叫びである。此の問其物が心靈の眞面目なる聲である。これを嘲るのは其心靈の痲痺を白狀するのである。僕の願は寧ろ、如何にかして此問を心から發したいのであります。處がなか〳〵此問は口から出ても心からは出ません。

一體獨歩の作には議論めいたものが多い。前の「神の子」や「惡魔」もさうであつたが、此の作等もやはりさうである。たゞ此の作では議論の爲めに議論をするといつた樣な處がない。作者の目的は議論にあるのでなく、その中にあるものを表現しようとしてゐるので、議論に捉はれず自由であるから一見要領を得ない樣にも思はれるが、讀んでゐる中に作の焦點は自ら明らかになつて來る。其處に文學としての一種の味が出てゐる。其の他、さうした表現技巧の上から言ふならば、種々色彩をもつた數人の人物を一堂に會させ、漫然たる會話の間に含みのあるニュアンスを漂はせ、最後

に岡本の願ひによつて一篇を纏め上げるといふ仕組の上でも此の作者としては相當凝つた脚色をしてゐるし、警句や諷刺を會話の隨處に點出する事によつて明るい氣分とゆとりとを持つてもゐるし、岡本がなか〳〵本心を出さない處に不知不識讀者の興味をつないでもゐるし、其の間に讀者に充分豫備知識を與へてから始て打明ける、そこで讀者もなる程と胸裏にぴんと來る、といふ點でも周到な用意がされてゐて、それらの方面でも夫々の效果は擧げてゐる。が、それだからといつて、此の作が彼の作中第一に位するものであるかどうかは暫く問はないとしても、作に盛られた思想と對人生的態度の上では彼の特色を最もよく現はしてゐる。

處が「岡本の手帖」になるとそれを一層直接的に語つてゐる。これは年代から言へば「牛肉と馬鈴薯」よりずつと後に發表されたものであるにもかゝはらず、その內容はむしろ「牛肉と馬鈴薯」のノートの如きもので、一篇の小說としては完全な體をなしてゐるものではないが、岡本の願ひに關してはより詳しく述べてゐる。但しその言つてゐる事は「牛肉と馬鈴薯」と全く同じ事であつて、「わが切なる願とは、眠より醒めん事なり、夢を振ひおとさんことなり」であり、「友人の死したる時など、獨り蒼天の星を仰ぎたる時など、時には驚異の念に打たるゝ事あるは人々の經驗する處なり。されどこはしばしの感情にして永續せず。わが願は絕えず此强き深き感情のうちにあらんことなり。」であり、「わが願は宇宙の不思議を明にせんことに非ず、人生の秘密を明白に解剖せんこと

に非ず。たゞさめんことなり。『秘密』に戰慄せんことなり。『不思議』に驚魂悸魄せんことなり。」であるが、特記すべきは彼が十年一日の如く此の一點に向つて突進してゐる事である。それは彼の絶筆と言はれてゐる「渚」にも見受けられる處で、眞に驚き度いといふその願は遂に達せられなかつたかも知れないが、——否、さうした願ひを抱く處にその目的の半分は既に達せられてゐたのだが——宇宙の神秘と人生の不思議に就いての彼の熱烈な關心は、

「人生これ何ぞや。これわが心より起る自然の問なり。

われこれ何ぞや。天地何者ぞ。

我が生これ何ぞ。わが友の死これ何ぞ。自殺何故に惡しきや。

不可思議なる天地に於ける不可思議なる人生。

惡とは何ぞ。喜とは何ぞ。

人は皆な、自己を中心として其慾望を追求しつゝあり。人は其の形骸を失ひて土中に沒しつゝあり。世間と慾望の交通所なり。愛何者ぞ。嗚呼愛！　これ靈の聲に非ずや。

靈とは何ぞ。

嗚呼爾めさめよ。深き思に入れ。人生の不思議を感ぜよ。

天地の不思議を感ぜよ。

靈の覺醒を求め、眞理を熱心に求め、信仰の火を天より得よ。

と叫んでゐた「欺かざるの記」の往時からその晩年に至るまで增しこそすれ、少しも減ずる事はなかつた。其處に彼の邁進して來た一路をはつきりと感じる事が出來る。而して、その中には、三十年代の中葉以降にかけて世上に遍滿してゐた懷疑的な精神や、自然主義の核心ともいふべき眞相に直面しようとする態度や、眞實の軌道を驀進しようとする意志や、古い世界から新らしい世界に飛躍しようとする氣配や、さうしたものも含んでゐたが、又その爲めに時代に淸新な感覺をも與へ、自然主義の先驅とも言はれたのだが、それらは未だ後代に花咲くべきものの萠芽であつたので、その全般を覆うてゐたものは何といつても主觀に燃え勝ちなロマンチックの色彩であつた。

第四　自然主義的な傾向

一　人生派の作家

前に記したやうに、獨歩が自然主義の作家であつたか否かに就いては多くの疑ひのあるのをまぬ

がれまい。彼は花袋の如き、藤村の如き、秋聲の如き、白鳥の如き自然主義の作家では或はなかつたかも知れない。彼の作物には花袋が企てた程の性慾や其の他の醜惡に關しての露骨な描寫や大膽な告白は見られなかつた。彼には藤村に見る程の克明な反省や細密な筆致は認められなかつた。秋聲の樣に巧みに人間を描き出すだけの技巧もなかつたし、白鳥の如き冷徹な觀察や痛烈な態度もなかつた。彼を徹底的な唯物論者とする事も出來ないし、その作品を充分に客觀性のあるものと見なす事も出來まい。

彼にも相當に直截な筆致や歸納的な手法の跡を認められはするが、それらは科學的な精神に立脚して爲されたものとは受取れない。又可成りに現實的な色彩を帶びてはゐるものの、それかといつて彼を現實主義の作家とする事にも輕々には同じ難い。これらの點で、彼は彼と殆ど同時代に出た花袋や、秋聲や、藤村とは稍〻異なつてゐる。彼の作品には自然主義の文學が特に重要視した性格的な要素も餘り現はれてはゐなかつたし、心理解剖や、印象描寫なども際立つては行はれてゐなかつた。否、それらのみではない。境遇とか、遺傳とか、官能とか、獸性とかいふものにも直接には餘り觸れてゐない樣で、かうしたものに多く意を用ゐてゐるか否かといふ點では、たゞに前記の樣な自然主義の正系にある作家達程に自然主義的・現實的でない許りでなく、一種の傍系的先驅とも言ふべき天外・荷風等にさへ及ばない。勿論三十年代の中葉に天外や荷風の奉じたゾライズムは大

分に附焼双の様な處があるものであつたが、それでも天外の「はやり唄」には淫蕩な女性から發散される官能の香りが或る程度まで出てゐたし、荷風の「地獄の花」などにも上流家庭の内部に暴力を逞しくしてゐる獸性の描破がとにかくも企てられてゐた。けれど獨歩の場合は肉慾とか遺傳とかいふものには割合にさらりとしてゐた。といふよりも回避的でさへあつた。醜惡や悲慘をも成る可く美しく描かうとする傾きがないでもなかつた。出來るだけはそれらに對して眼をつぶらうとさへしてゐる場合があつた。どうしても描かなければならない場合には漠然と鋒尖を逸らして呆けて了つたりもした。尤も彼の作にも性慾的な、環境的な、さうした要素も幾分ない事はない。たゞ彼はそれらを第一のものと思つてはゐなかつた。彼は又實生活的な題材をも好んで取入れたし、些末平凡と一見される様なものに何等かの意味を見出さうとも努力した。が、それらの根柢となるべき經驗的の事實を唯一無二のものと考へてゐたかどうかは問題である。又彼は忠實な態度で細かく書かうとはしてゐたけれど、何事によらず極端な處までは行かずかへつて平淡な筆致をとつてゐた。と共に、彼は無技巧に近くはあつたが決して無理想ではなかつた。晩年の二三の作には現象主義的寫實と客觀描寫的細叙とによつて無理想・無解決を標榜した如きものがないでもなかつたが、嚴正な意味で、彼は自然主義の作家とは言ひ難い。さう言つて了へば誰でもさうだ。純粋に自然主義的な作家など、あるものではない。客觀も無技巧も平叙もすべてが程度問題で、多少の主觀、多少の技巧

の行はれないものはない。と言へばそれまでの話だが、少なくとも、彼は四十年代に於ける所謂自然主義の作家達とは少しく異なつてゐた。彼は彼等より一層詩人であり、情熱の人であつた。

然し、それだからといつても、彼は反自然主義の作家では決してなかつた。一種の個人主義思潮の中から出て來た個性派の作家として、或は生活派の作家として、又、明治初年以來の日本近代文學の方向であつた眞實探究の一路を辿つた點で、彼にはやはり自然主義と相通ずるものが多分に含まれてゐる。其處に彼を自然主義的の作家と目すべき因があつた。その眞摯な態度によつて、一向なものの見方によつて、虛飾の少ない筆致によつて、總じて言ふならば眞正面から且つ端的に人生に突當つてゆかうとする點に於いて、彼は當時に際立つてゐたといつても、それは獨歩によつて始めてなされたものではなかつた。既に早く二十年代に於いて、透谷によつて、一葉によつて、或る程度までは獨歩のなしたのと同じ樣な事がなされてゐた。紅葉一派の駄洒落と通がりを痛撃した透谷にも、女乍らも個性派心理小說の一旗幟を勇敢にも飜してゐた一葉にも、各〻その外被的な色彩は異なつてゐたものの、等しく內部的・生命的なものを飽くまでも追求して止まない一本調子な處は時々閃光的に示されてゐた。それは、さうした眞實探求の一諦は明治文學の辿つて來た正道であつて、それは又自ら自然主義の精神とも合致するものであつたので、この點からすれば透谷や一葉等も自然主義の先驅的な要素を備へてゐたと言へるのだが、獨歩はそれを一層强く示してゐる。此

の精髓の凝つて發現し、時來つて花咲いたものは言ふまでもなく、自然主義の文學であつたが、獨歩はそれに先立つて現はれた。此の意味で、明治文學の正道は彼によつていよ〳〵その方向を鮮明にされたといつてもいゝだらう。それは、深刻な内容こそなかつたものの、又完備した手法や、徹底した描寫こそなかつたものの、その平坦にして且つ的確な筆致と清新な風格によつて墮勢的な當時の文壇に新鮮な感じを注ぎ込み、一般の作風を刷新し、以て來るべき自然主義時代の基礎を築いたものであつた。實際に於いて、その效果は直ちに現はれなかつたが、又獨歩自身も周圍に對してさうした關心を積極的にもつて動いてはゐなかつたかもしれないが、しかも彼の小説は明治文學の發展に關して侮り難い力と影響とをもつてゐる。たとへ自然主義の勃興に直接寄與すべき程のセンセーションを、その作品發表の當時に於いて卽座に捲き起しはしなかつたとはいへ、冥々の中に時代に及ぼした效果は捨石以上のものであつた。彼の代表的な諸作に比べるならば藤村の「破戒」や、花袋の「蒲團」等の方が遙かに直接の反響を強く且つ大きく呼び起したに違ひないが、獨歩の諸作と雖も結局の處その影響の點から言つて彼等に劣るものではない。彼等の反響は時代が降つてゐただけに廣く華やかであつた。獨歩のは彼等に比すると數年の前にあつただけ一般からは看過され勝ちではあつたが、心ある文藝の士からは驚きの眼をもつて見られてゐた。しかも時代が早かつただけにその驚きは、「破戒」の捨身になつた細かさや「蒲團」の大膽な性慾描寫等に對する驚きよりも

強く感じたに違ひない。其處に獨歩の小說が當時の文藝に働きかけた刷新的の效果が深くも潜んでゐたのではなからうか。

自然主義の擡頭は眼醒ましかつたが、それが旺盛になつたのは四十年代に入つての事であつて、それも「破戒」の出た三十九年頃から頓に勢を加へたのであつて、少くとも日露戰爭の前までは何といつても未だ〳〵浪漫主義の文藝が文壇の大部分を占めてゐた。當時の、獨歩の大半の作が書かれた三十年代中葉の文藝は、外形的に寫實味はあつても實は戲作氣質から脫け切らない二十年代大半の小說の餘勢が尙衰へないまゝに續いてゐた。成る程その一部には、陰暗な悲慘小說とか、傾向的な社會小說とか、個性的な心理小說とか、觀念的な問題小說とかいふものがあつて、前代の常識的寫實小說の後をうけて、更に幾分の進步を加へ、次第に事物や人心の、さうした人生の內面に迫つて行かうとする趨勢を僅かづゝでも發展させようとはしてゐたものの、全般としてはやはり硯友社張りの、ぱつとした俗情小說や、趣向を凝らすことを第一とした興味中心の小說やがとにかくも文壇の中央に地位を保つてゐたので、當時の大勢は、僅か數年の後にはその全盛時代を現出したにもかかはらず、自然主義の一派にとつては未だ〳〵不利であつた。漸く現實的に、個人主義的に、實生活的に變つてゆかうとする時代の趨向をいちはやくも感じてゐた新興の文學も、尙思ふ儘にその翼を伸ばす事は出來なかつた。

さうした中にあつて、動ゝともすると表面のみを滑走し勝ちな、生溫い、滯り氣味の三十代の中葉へかけての一般小說界に眞實探求の巨石を投じて斯界の革新に貢献した主なる一人は獨歩であつた。彼は、だれ勝ちな、うはつき易い、遊戲的、傍觀的な氣分を、彼の所謂嚴肅な心持によつて引緊め、眼覺めさせようとした。器用なお話を、洒落れたお芝居を、人生の爲めの創作にまで立ちなほらせようとした。停滯に代へるに生動を以て、常套に代へるに新鮮を以て、平俗に代へるに潑剌を以て、萎微に代へるに氣魄を以て、すべてを新しく、型を破つて自由に書かうとした。但し、從來の作にしても、すべてが粗雜で陳腐だといふのではない。時によつては心理的に又性格的に細かい筆使ひも試みてゐたし、情景の描寫や氣分の描出等も可成に效果的なものがあつた。さうした巧さといふ樣な點からでは、自然主義の初期の作品等とても足元にも及ばないものが少なからずあつたが、獨歩一派のものと較べると、それとこれでは態度の上で大きな距りがあつた。彼等のものは如何に細心であらうとも、いかに巧妙であらうとも、結局それは藝の範圍を出てはゐなかつた。其處には遊びの氣持が可成に加味されてゐた。紅葉等も當時の生活派とか個性派とか人生派とかいふ清新の氣の溢つた一派からは陋習に沈緬して邪道に陷りかけてゐる一種の藝術派の作家として、手ひどい非難を投げかけられてゐた。それは藝術至上主義といふのではないが、むしろ技巧派とか戲作派とかいふ意味であつたが、文字の上での技巧を弄したり、筋の上での趣向を凝らし過ぎたりし

て、浮華でさへあるといつて攻められた。が、藝が細いとか巧いとかいふ點では獨歩等到底紅葉の敵ではなかつたけれど、それらは小手先の藝で人生を弄んでゐるので、腕の問題ではあつても、心の問題ではあり得なかつた。其處に紅葉一派と獨歩一派とでは態度の上に徑庭があつたので、巧いといふ事は獨歩にとつてはむしろ第一の關心事ではなかつた。下手でも何でも眞實であるかどうかといふ事の方が第一の關心事であつた。彼が目標とし對象としてゐたものは筆によつて描き出された小説の上の世界ではなかつた。彼の心が欲し求めてゐたものは眞實として小説に描くべき人生であつた。此の點で彼は、假りに純然たる自然派の作家であるとは言へないまでも、自然主義的人生派の作家ではあつた。前章に述べた驚き度いといふ彼の願ひも、その外貌には多分のロマンチシズムが湛へられてゐるが、その精神に於いては眞相直敍のナチユラリズムと一致する處があつた。加之、彼は或る處まで經驗尊重派でもあり、寫實派でもあつたので、さうなつて來ると一見自然派である如くも思はれるが、たゞ始めにも記した如き疑問は、かへつて彼が理想的主情派と徹底的客觀派との何れにより近かつたかといふ事にある。

二　近代味

實際に就いて見るのに、例へば細かさといふ樣なものでも、旣に述べた如く、獨歩と同時代、若しくは彼より前の時代のものにでも、彼のより細かいと思はれるものはないでもない。が、それらは多く書き分ける筆の細かさであつて、見る眼の、更に言へば感じる心の細かさではなかつた。細かく見るといふ點では、僅かに、觀察の細緻をもつて一つの特色としてゐた一葉あたりに際立つたものを認める位のもので、紅葉の細かさなども何れかと言へば書き分ける筆の上の細かさである場合が多かつた。此の點からすれば、獨歩の方にむしろ見る眼の細かさはあつた。「正直者」の中で、主人公の靑年が下宿してゐる家の娘と密かに關係をつけて了つたその翌朝のある場面を寫して、

翌朝おしんが來て部屋を片附けて吳れましたが、すつかり妻といふ擧動です。眼だけで物を言つて口數は多くきゝません、袴の皺などを直してくれて、私の出てゆく時ちひさな聲で、

「それでは今日校長さんに相談して下さいな」と言ひました。其聲、其調子、少しも疑はないのです。

と書いてゐる程度のものならば獨歩の作品の中に求めることはさして難くはない。此の中で「眼だけで物を言つて口數は多くきゝません、袴の皺などを直してくれて」と書いてゐるあたりは、一見藝の、技巧の筆先の細かさである樣にも思はれるが、その中には更に觀察の、心の內の感じ方の

細かさが相應に現はれてゐる。が、それも右の程度のもので、明治の末年から大正へかけての精細な描寫には無論の事及ぶべくもなかつた。硯友社の才人に見る細かさは、作中人物の氣持の現はれとしての言語動作の細かい一つ〱を氣のきいた辭句で表はすといつた具合のものであり、大正期の新人に見る細かさは心理であれ、性格であれ、事件の經緯であれ、雰圍氣であれ、何事によらず言葉を惜しまないで片端から忠實に描き碎き述べ盡してゆく態のものであつた。一は單純な細かさであり、他は複雜な細かさである。前者は演繹的な細かさであり、後者は歸納的な細かさであるので、獨歩のものは、ほゞその中間にあつたといふより、前者を排して後者につき、しかも未だ粗く描いものであつた。彼の細かさは形にはまつてゐた。此れの細かさは自由であつた。其處に同じ寫實でも、二十年代と四十年代以後との差があつた。

筆の上では彼は餘り器用な方ではなかつた。單に達者に描くといふのであつたなら獨歩よりも腕のあるものは少くはないだらう。彼と同時代の人でも、例へば風葉等は、さすがに紅葉の直系と言はれる程あつて樂々と書きのけてゐる。が、そのねらつてゐる境地に於いては自覺してゐただけに獨歩の方に遙かに深いものがあつた。それは「湯ケ原より」の冒頭で、

何故さう急に飛び出したかとの君の質問は御尤である。僕は不幸にして之を君に白狀してしまはなければならぬことに立到つた。然し或はこれが僕の幸であるかも知れない、た

だ僕の今の心は確かに不幸と感じて居るのである、これを幸であつたと知ることは今後のことであらう。しかし將來(このさき)これを幸であつたと知る時と雖も、たしかに不幸であると感ずるに違ひない。僕は知らないで宜い、唯だ感じたくないものだ。

と言つて知識と感情的經驗とをはつきりと區別してゐる事でも大體は想像のつく事であらうが、「忘れえぬ人々」なども此の點をはつきりさせる爲めには好い例である。何よりも先づ「忘れえぬ人々」といふ題名に既に或る種の感じが罩められてゐる。獨歩の意は「忘れえぬ人々は必ずしも忘れて叶ふまじき人にあらず。」といふ處から來てゐるので、作中大津の言葉を藉れば、

親とか子とか又は朋友知己其ほか自分の世話になつた教師先輩の如きは、つまり單に忘れ得ぬ人とのみはいへない。忘れて叶ふまじき人といはなければならない。そこで此處に恩愛の契もなければ義理もない、ほんの赤の他人であつて本來をいふと忘れて了つたところで人情をも義理をも缺かないで、而も終に忘れて了ふことの出來ない人がある。世間一般の者にさういふ人があるとは言はないが少くとも僕には有る。恐らく君にも有るだらう。

といふので、別に何といふ理由もないが或る時或る場合に自分の心に或る印象を彫みつけて去つていつた樣な人々の事をまとまりもなく書きならべたのが此の一篇である。常凡の眼をもつて見るならば、何の變哲も、何の面白味もない樣なありふれた茶飯事を取扱つてゐるので、舊浪漫主義から

するならば、それらが直接の題材とならないのは無論の事、それらから着想の暗示を得る事さへも難かしいかもしれない。といふ如きものを、其の儘に殆ど筋立もなく取材して、しかも相當に小說的な境地を出してゐる。舊浪漫派の作を、文學的な價値のあるものに取材し乍ら多分の俗臭を加へて書き下げてゐるものとするならば、これは世俗的な些事に小說的な味を含めて書き上げてゐるものといふべきで、或る種のそれと指すべき形のない感慨を中心としてゐるその主題を考へて見ても、獨步が人生を如何に凝視めてゐたかがわかる。卽ち最後に同じく大津の言として、

要するに僕は絕えず人生の問題に苦しんでゐながら又た自己將來の大望に壓せられて苦しんでゐる不幸な男である。

そこで僕は今夜のやうな晚に獨り夜更けて燈に向つてゐると此生の孤立を感じて堪へ難いほどの哀情を催して來る。その時僕の主義の角がぼきり折れて了つて、何だか人懷かしくなつて來る。色々の古い事や友の上を考へだす。其時油然として僕の心に浮んで來るのは卽ち此等の人々である。さうでない、此等の人々を見た時の周圍の光景の裡に立つ此等の人々である。我れと他と何の相違があるか、皆な是れ此生を天の一方地の一角に享けて悠々たる行路を辿り、相携へて無窮の天に歸る者ではないか、といふやうな感が心の底から起つて來て我知らず淚が頰をつたふことがある。其時は實に我もなければ他もない、た

だ誰れも彼れも懷かしくつて偲ばれてくる。

といふのがそれである。殊に、「さうでない、此等の人々を見た時の周圍の光景の裡に立つ此等の人々である。」と述べてゐる處などには味ひのかなり深いものがある。文學を解するものであつたなら誰しも其處に漂つてゐる一脈の餘韻を感ずる違ひない。

從來の文學が好んで主題としたものは、變化はあつても外部的であるとか、異常ではあつても單純であるとかいふ氣味合が多かつた。筋とか趣向とか動きとかいふものが眼立つて興味の中心となつたのもその爲めであつたが、近代の文學の主題とする處は、より以上に複雜ではあつても筋といふ樣なものには餘り重きをおいてゐない。有機的に必然的に內容の發展を伴ふプロツト（適切な譯語はないが普通には構想とか脚色とか言つてゐる）は重視されてゐるが、變化の爲めの變化、波瀾の爲めの波瀾、好奇の爲めの好奇、異常の爲めの異常、さうした强ひた所謂筋はむしろ輕視してゐる。時には排斥してさへゐる位で、近代文學の興味の存する主題は、却つて內面的に微妙な、又は一見平凡でも實は複雜な表面は穩かでもその裡には火花が散つてゐるといふ如きものにある。性格と環境の關係とか、心理の動きとか、氣分とか、情緖とかいふものが主となつてゐるのも其處から生れて來たものであつた。此の點で右の「忘れえぬ人々」等は近代味を備へてゐるものと言へるのだが、かゝる自然主義的の主題は單に此の一篇ばかりでなく、獨步の作の多くに見出す事はさしたる難事で

ない。

默々たる宇宙の秘義に打たれて實感的に驚き度いと望んでゐる心を述べてゐる「牛肉と馬鈴薯」、見えざる手を以て人生流轉の相を綾なしてゆく運命を凝視めてゐる「運命論者」、小心な一校長の無力な生涯をかりて、嘗ては士の齢するを潔としなかつた金の生む、世間的にはありふれた一家內の出來事に悲劇的な要素を見出してゐる「酒中日記」、本然の性と境遇によつて造り上げられた後天的な性格との內心の葛藤から生ずる一種の性格悲劇を描き出してゐる「富岡先生」、靜かに眠る太古森林の幽寂な懷に接する感慨を叙した「空知川の岸邊」、(尤もこれなどは小品的なものであるが)、題名そのものが暗示してゐる通りの根強い實行家を主人公とした「非凡なる凡人」、信仰に關しての疑義とそれを求めて得ざる煩悶を取扱つてゐる「惡魔」、周圍からは正直者と見えても實相は憶病で、卑怯で、ずるい青年の僞らざる告白を記してゐる「正直者」、愛さんとして愛し得ざる異性格者相愛の苦惱を解剖してゐる「第三者」、生活に虐げられてゆく少女の眞情を示してゐる「少女」、自我の强い特異な性格をもつてゐるものが彼に觸れる他の心持に及ぼす波紋を物語つてゐる「帽子」、下層にあへぐ勞働者が人知れず死に急ぐまでの過程に取材してゐる「窮死」、貧困の果ての盜みを主題としてゐる「竹の木戶」、何れも獨步の小說に近代味の强く働きかけてゐるのを示してゐる。

三、短篇的な手法

獨りそれは主題にのみ止まつてゐるものではない。その手法に於いてもやはり自然主義の手法を取つてゐる。前代浪漫時代の文學は大方初めあり終ありるもので、發端のそも／＼から始まつて次第に事件が現はれ、幾干の迂餘曲折を經、やがて重疊の波瀾は高まつて高潮に達し、遂に天定まつて人に勝つ態の大團圓に終る物語がその代表的の型であつたが、自然主義を中心とした近代の小說は、初めなく終りなき、或る時或る處に現はれた一つの過程を寫し出すのを常としてゐるので、自分の戯曲は普通の劇が幕を閉ぢる處から始まる、といつたイブセンの戯曲等は此の行き方を極端に押し詰めたものであつた。獨歩のはそれ程ではないけれども、人生の一角を切り取つてこれを客觀的に表現する自然主義の手法に近いものであつた。それは鋭犀痛烈ではなかつたがとにかく要處をはづれてはゐなかつた。飽くまでも直截といふのではなかつたが相當に端的であつた。無技巧の技巧といふ程に巧みではなかつたがしかも的確であつた。

「忘れ得ぬ人々」・「郊外」・「巡査」・「非凡なる凡人」・「第三者」・「一家內の珍聞」・「正直者」・「富岡先生」・「號外」・「波の音」・「戀を戀する人」・「疲勞」・「窮死」・「湯ケ原より」・「二老人」・「竹の

木戸」・「節操」等後半期の諸作は多く人生の一角を、社會の一隅を、人間の一面を、事象の一端を生涯の一點を捉へてこれを寫實的に描き出してゐる。最後に擧げた「節操」などにしても作者は直接に出てゐないがそれでゐて作者の意圖は達せられてゐる。人柄と氣質の異なつた以前の情人のお靜と現在の妻の元子の二人を點出して彼女等を對照させ、

斷然元子を追ひ出して靜を奪つて來る。卑しくつても節操がなくつても靜の方が可い。

といふ樣な感じをほんの一晩の出來事によつて端的に出してゐる具合などはさすがによく出來てゐる。

其の他の作にしても大體簡勁で無駄が少ない。殊に「疲勞」とか「窮死」とかになると、四十年に入つての作であるだけに、相當に細い處にまで立入つてゐてしかも自然主義後派のものの樣に冗漫な處がなくかへつてきび〳〵と引締つてゐる。加之、一般に作品の、わけても短篇にあつては、その作の最後を如何に結ぶかといふ事は恰もその作に於ける扇の要の樣なものであるのだが、その締めくゝりの如何は作の出來ばえに大きな影響をもつてゐるのであるが、獨步の多くの短篇を見るにその結末は概してよくまとめられてゐる。前にも述べた如く、中には、最後の一行に惜しくも失敗した「春の鳥」の樣なのもないではなかつたけれど、これも同じく前に記した「河霧」の結末の樣に巧みなものも少なくはなかつた。中期の作では「運命論者」の結末なども「河霧」のそれと

同じ様な結び方であるが、後期の「疲勞」などになると、前期のものなどとは比較にならない程に客觀化された作柄であるから、一讀力み處のない様にも思はれるが、それでゐて自ら結びはついてゐる。此の邊になると自然主義的な傾向もぐつと强くなつて、漸く技巧を伏せて描くといふ風にもなつて來た。それはずつと後の事だが、以前のものでもそつのない結びをしてゐるものは少くない。

時代の一犧牲者としての老漢學者を書いた「富岡先生」では、死亡廣告を道具に使つたりして最後の一節は稍智巧を弄してゐる傾きもあるが、それかといつて其處までもつて來た全體の調子を崩してゐるとも思はれないし、「園友會」などにしても、作柄がさうであるから自然と終りの處も浮ついてはゐるがとかく散漫になりがちで進んで來たものを合唱の條で易々とまとめつけてゐるあたりなど、凡手とも思はれない、前に獨歩は藝に於いて腕の巧さに於いて紅葉に及ばないと言つたが、此の作の書ぶりなどを見るとあながちに獨歩の筆は拙いとも言へなくなつて來る。作としては凡作の方だけれど、一通り物を書きこなす筆の運びもなかなか確かりした處が見えてゐる。又「正直者」の結末で、

その後私も二度とおしんには遇ひません。破談後一週間經つて、私は夜そつと下宿屋の前を通りましたら戸が閉まつて、「かしや」の札が闇の中に薄く張つてあるのを見ましたば

かりです。

正直者の仕事の一つがこれです。いづれ其の中、外のをもお話しいたしませう。

と書いてゐるのも、前からの經緯で大體その邊に落ちつくのだらうといふ豫感はあるものの、「正直者の仕事の一つがそれです」といふ一句はよく效いてゐる。此の一句が、全體の角度をきつぱりと決めつけてゐる。それから、獨歩先生やつてゐるなと思はれる樣なのは「忘れぬ人々」の末段で、

其後二年經つた。

大津は故あつて東北の或地方に住つてゐた。溝口の旅宿で初めて遇つた秋山との交際は全く絶えた。恰度、大津が溝口に泊つた時の事であつたが、雨の降る晩のこと、大津は獨り机に向つて瞑想に沈んでゐた。机の上には二年前秋山に示した原稿と同じの「忘れえぬ人々」が置いてあつて、其最後に書き加へてあつたのは「龜屋の主人」であつた。

「秋山」で無かつた。

と記してゐる。此處にも書いてある通り大津が作の初めに「忘れえぬ人々」の手記を讀んで共に語りあつた秋山を後に手記の中に加へないで、かへつてその晩の事とは何の關係もなささうに思はれる旅屋の主を、獨り店の燈の側にぽつねんとしてゐた主を書き加へた、といふ處に作者のやまがあり、同時に「忘れえぬ人々」の如何なるものであるかをもはつきりと表はしてゐて面白い。最後の

「秋山」でなかつた。といふ一句は、とつてつけた樣で實はさうでない。これは「春の鳥」の結句とは反對に、「龜屋の主人」であつた。」といふ句より「秋山」で無かつた。」といふ一句の方が効いてゐる。こんな具合に活きてゐる句を拾ひ出すならば「帽子」の結びの處がやはりさうである。

其後、夏の初めである。自分は郊外に出て河岸をたどり散歩して居ると彼の釣を垂れて居るのを見た。自分は思ふところがあるので、傍に倚り、「釣れますか。」と輕く言葉をかけた。彼は振りかへつて自分を見たが、直ぐ又た水面を熟視て居る。

「釣れますか。」と自分は今一度言つて、更に傍に近づいた。すると振り向いて例の凄い顏で自分を見て傍に在りし魚籠を取つて、自分からは見えぬ側に置き、そして何の返事もせず直ぐと眼を水面に轉じた。

結局、自分までがやられて了つた。自分は物思ひに沈みながら暫らく散歩して居たが名殘りなく晴れた美しい蒼空も、聲清く啼く雲雀も面白くなくなつて、間もなく歸路に就いた。

彼とは作の中に出てくる偏狹で傲慢な、わるく冷い性格をもつた男の事で、これはその彼を中心として彼のむくつけき性格が周圍を傷つけてゆく事を書いてゐるのだが、「結局自分までがやられて

了つた」の一句はひやりとする言ひ方で、此の一句には詩がある。詩といつて誤解を招く恐れがあるならば、意味のある句だ。何をやられたのか、どんな風にやられたのか、そしてそれがどんなものであるのか、さういふ事がすべて此の一句の中に感じられ作の焦點がぴんと心にひゞいて來る。

最後を巧みにまとめ上げるといふ事は長篇ではそれ程でもないが、短いものにあつては極めて重要でその成否はやがて一篇の成否ともなつて來る。なんでもない事をなんでもない樣に書いてゐても、終りの處の一工夫で前の事が生々と甦つて來る事さへある。さればこそ扇の要に比べる事ら出來るだらうが獨步も亦その點のコツを心得てゐた。と共に、かうした點から見ても彼は短篇作家としての資格をちやんと備へてゐたといつていゝ。實際彼の作は殆ど盡くが短篇であつた。長いものといつては「暴風」が一篇あるのみで、それも長篇とはいつても未完のもので、たゞ長篇として書き出したといふに止まつてゐる。こんな風に大部分といふより全部の作が短篇であつたのは、時間の上で、體力の上で、又經濟的な事情の上で、長いものを書くだけのゆとりがなかつたからでもあらうが、その一面には確かに彼の素質が短篇に適してゐたからであつたに違ひない。ばかりでなく、彼の短篇は從來の短篇と大分趣きが違つてゐた。一元的な手法、內面的な焦點、生活的な着想、平面的な描寫、端的な態度、さうした點で、今日行はれてゐる短篇小說は獨步あたりから始まつたと云つてもよくはなからうか。さういふ風に言つて來れば、他の種々の點でも亦、彼の頃からぽつ〱

行はれ出した事も少なくはないだらう。

四　日常生活の探求

平凡な事を書く、そんな事も彼の時代が最初であつた。今日でこそ普通の事になつてゐるが、否むしろ古くさくさへなつてゐるが、もうそんな事からは卒業してこれからはもつと〳〵新らしい方へ向はうとしてゐるのだが、當時にあつてはそれも生やさしい事ではなかつた。何事によらず型を破る事は難かしい。變つた事、珍らしい話、さうしたものを物語るのが小說であるといふ考が、未だ尙一般につきまとつてゐた時代に、尋常な事、些細なもの、さうしたものを書いて他から認めさせようとした人々の苦心はどれほどでも認めてやらなければならない。彼等の一人であつた、有力な一人であつた獨歩も偶像破壞者の受難をさまざまと經驗し乍ら精進した。「源おぢ」・「運命論者」・「女難」等初期から中期へかけての浪漫的な作を除くの外は　大概日常生活上の出來事や、看過し易い現象、經驗的な事柄等に材を求めてゐるか、さもなくても、さうした態度で取扱つてゐるものが多い。「郊外」・「畫の悲しみ」・「鎌倉夫人」・「非凡なる凡人」・「號外」・「波の音」・「戀を戀する人」・「正直者」・「二少女」・「肱の侮辱」　等何れも彼の努力の一歩々々の跡であつた。作としてはよい出

來ではなかつたが「湯ケ原ゆき」・「一家內の珍聞」・「泣き笑ひ」・「初孫」等もその一人であつた。「號外」に現はれてゐる戰後のほつとした氣持、それは戰爭のみでなく、一種の鬪爭である人生に於いても常にさうなのだが、倦怠の中に何事かあれかしと期待してゐる如き心持、こんな處をねらつたものは從來の文學には皆無であつた。それは作者がどの邊まで深く人生を窺つてゐるかといふ尺度でもあつた。「號外」はむらのある作だが、その中に作者が感じてゐた氣持は今日でも生きてゐる。其處に、巧さとか何とかいふものより右の方に、人生に肌を合はせて暖かい息を通はせてゐた獨步の價値がある。

殊に、自然主義の傾向が著しくなり、其の爲世間からも自然主義の作家として認められる樣になつた晚年の諸作では實生活上の出來事に題材を求め、それを內的生活の上から眺めてゐるものが多い。「疲勞」・「窮死」・「二老人」・「帽子」等はそれであるが中でも「疲勞」等は普通人の氣のつかない樣な些細な處に眼をつけてゐるものの好例である。それは忙しい俗事に逐はれてゐるある活動家の一寸した際にほつとした心のゆるみに着眼したもので、筋もなければ事件など勿論ない。表面は凡々たる日常の茶飯事を取扱つた小品物の短篇に過ぎないが、それでゐて書くだけの事はちやんと書けてゐる。企業家であり、ブローカーであり、商賣人であり、或は縣會議員とか、高々陣笠程の代議士でもあるかもしれない樣な二三流どころの地方的の事業家の東京の常宿に於けるあわたゞ

しい生活、電話がかゝる、客が來る手紙を出す、書類を見る、その間に要談を片附けてゆく、その序には宿の女中に戯言口の一つ二つもさく、といつた落附きのない生活の一端を寫して、作者の表はさうと思つた趣きを出してゐる。始めの方の、

午後二時頃で大概の客は實際不在であるから家內しんとして極めて靜かである。中庭の靑桐の若葉の影が拭きぬいた廊下に映つてぴか〳〵光つてゐる。

といふあたりからして旣に客觀描寫の筆致を匂はせてゐるが、敍述が進むにつれて何の奇もない坦坦たる寫實の中に着々と後に至つて效果を表はすべきものが準備されてゐる。この作は內容的な情景の上で前後に二分されてゐるもので、前段はすべて後段の氣持に對しての伏線（といふより、やはり用意といつた方がよいかもしれないが）であつて、前段が忙しない生活であればある程、後段のほつとした氣持が生々と引立つて來るといふ樣な構想をもつてゐる。獨步の作としての標準で見れば、圓熟の境に入つた作で、すら〳〵としたそれでゐて意味のある描寫がしてあつて、くだらない事を書き並べてある樣で何時ともなしに要領を得てゐる。何等の主觀も、說明も加へないで、しかも巧みに描き出してゐる。その效果は後段と見るべき最後の

午後四時半頃になつて大森（著者註、主人公である）は外出から歸つて來たが室に入るや、其の五尺六寸といふ長身を座敷の眞中にごろりと横へて、大の字になつて暫く天井を見つ

めて居た。四角な引しまつた顏には堪へ難い疲勞の色が見える。洋服を脫ぐのも面倒臭いらしい。

間もなくお淸が入つて來て「江上樣から電話で御座います。」

大森は跳ね起きた。ふら／＼と眼がくらみさうにしたのを、ウンと踏張つて突立つた時、彼の顏の色は土色をして居た。

けれども電話口では威勢の可い聲で談話(はなし)をして「それでは直ぐ來て下さい。」と答へた。

室にかへると又もごろりと橫になつて眼を閉ぢて居たが、ふと右の手を擧げて指で數を讀んで何か考へて居るやうであつた。やがて其手がばたり疊に落ちたと思ふと大鼾をかいて其顏はさながら死人のやうであつた。

に至つてよく出てゐる。やんはりと全篇を引締めてゐる手法だ。序に言ふと、「ふと右の手を擧げて云々」の處等、當時（此の作は明治四十年六月の作）としてはなか／＼細い筆で、「やがて其手がばたり云々」のすぐ後の文句に對しての作者の用意までが窺はれて面白い。が、それは末の事で、此の作の感處は前に比してずつと動きの少ない此の最後の一節全體にある。かういふ處から見ても彼に內面的で、且つ現實的な素質の充分にあつた事がわかる。

浪漫的な色調があつても何でも、彼はやはり人生に直面し、その眞相を探究しようとしてゐたの

て、その態度には、「第三者」の中で、

彼等の不幸は彼等二人の愛の如何ではなく、二人とも愛を現はす方法を誤つたのである。

そして方法を誤らしめたものは彼等の性質である。

といつてゐる樣な理性派一流の解剖的な處もあつた。右の引例でもわかる通り、此の「第三者」は敍述の上にその態度を餘り露骨に暴しすぎてゐるが、從つて說明的に書いてゐる處が多いが、次の武島が大井にやつた手紙の一節などには眞相を捉まうとする態度が明らかに窺はれる。

元來お鶴も女の一人であるから、やはり感情の奴隷である。感情の奴隷の常に陷る惡德は自己を欺いて自ら知らざる事である。故に女ほどよく自己を欺くものはない。自己を欺いて居ながら一かどの善い事でもした氣で居るものである。であるからお鶴に江間の書でも見せようものなら、忽ちヱラクなつてしまひ、忽ち節婦になりすまし(則ち自己を欺き)これほどまでに此身を思つて下さるならば此人の爲に犧牲になつても宜しい位の考をむらくと起すかも知れない。何と危險な話ではないか。さう急に節婦になられるものならば、彼女は一年も添つた男を捨てゝ遁げては來ないのだ。

理詰めと言へば理詰めだが、前章に述べておいた樣な此の作の取扱つてゐる事件の眞の消息に通じた言である。此の樣な理知的な傾きは、眞狀を解剖的に探らうとすればどうしてもかうなつて來

るのだが、この傾きは「富岡先生」の性格解剖や、「正直者」の眞相探究にも明らかに現はれ、且つ或る程度まで功を奏してゐる。「第三者」でも次の如き場合を描寫したあたりになると巧妙で角がとれてゐる。(これはお鶴が夫の江間に愛憎をつかして兄の家に逃げて來たのを、江間が未練がましく追つて來た時の對面の場の一節である。)

八疊の間の疊を一間を置いて、お鶴の傍に僕が坐り、江間君と差向つた。お鶴は顏を上げ得ないのも無理はない、江間君は昂然として此方を向いて居る。かういふ場合になると有繫に、みえはあるものと見えて、江間君は寧ろお鶴をしりめにかけて居る。

「お鶴、お前は最早これぎりで僕の處へは歸らない氣かね？」と先づ江間君から口を切つた。お鶴は一寸顏をあげたが直ぐ又下を向いてしまつて一言も發しない。

「お前は僕の愛を疑ぐつて居るね。」

「さうでは御座いませんよ」とお鶴は僅に口を開いた、其様子はまるで鷹に睨まれた雀も同様、わなわなとして氣も轉動して居たらしい。僕はこれらの様子を見て、此會見の結果を直ぐ豫測してしまつた。打解けて物を言つた處で江間君の思ふやうになるは甚だ覺束ないのに、かう四角四面に、まるで外交談判でもするやうに相互が構へ込んでは面白い話になるわけがない。女は畏縮して益々男の心から遠ざかるばかりである。

「そんなら何故、僕を見捨てた」
「とても御互の幸福ではないやうですから」
「それは可笑しい、僕がお前を愛し、お前が僕を愛するなら其以上の幸福はないではないか、それともお前は最早僕を愛さないのかね？」
お鶴は此問に何とも返事のしようのないのは當然のことである。
「どうだね？　愛しないなら愛しないと明白に言へ！」
江間君の聲は疳走つて來た。大井君足下、江間君は此種の問を此種の聲で、今日まで幾度となく長火鉢の傍で發したのである、と僕の思つたのは無理もあるまい。これでは折角出かゝつた愛も引込んでしまふ。
「返事をしないか！」と江間君の喝破した時、これが火鉢の傍であるなら忽ち鐵拳空に舞ふ大亂ちきの序幕であつたらう。お鶴は泣くやうな顔をして僕を見上げて救を求めた。
「まア君のやうに言つてもお鶴は困るだらう。お鶴は決して君を愛しないではないがつまり性の合はんものが夫婦になつて居た處で將來お互の幸福でないと思つたのだらうよ」と僕は口を入れた。
「イヤ君と話をするのぢやない、お鶴の口から明白な答辯を望むのだ。」

「政府委員の答辯を望むかね」と僕はまぜつ返し度くなつた位。大井君足下、江間君は女にもてる柄ぢやないことを僕は愈々確めた。

「私も兄さんの被仰つたのと同じよ。」

「そんなら何處が性に合はんのだ、合はなければ合ふやうにすれば可いぢやないか、性なんて口實だ、お前の愛がないのだ！」

「さうお思ひなさるなら、それでも仕方が御座いません」とお鶴忽ち「性」を發揮して皮肉の矢を一本。

「うん僕はさう認定する、然し僕は何處までもお前を愛する……」

「貴所のが愛でせうか」

「愛だとも、愛でなくて何だ」

「さう、妙な愛が御座いますね」

「妙とは何だ失敬な……」

「だつて妙ぢや御座いませんか、ぶつたりたゝいたりする愛があるでせうか、そんな愛なら私は御免蒙りますわ」

「それは別問題だ、お前が失敬なことをいふからなぐるのだ、愛とは別問題だ」

「だから私はそんな愛ならお免を蒙るといふんですわ」

餘り長くなるから此處らで止めておくが、會見の經緯を一段々々と順序を逐うて寫し出してゐる。それが後の「竹の木戸」や「二老人」になると更に滑かになつてゐる。「第三者」では手紙の體をとつてゐるから餘計さうなのでもあらうが、「竹の木戸」などでは主觀的説明の口調が殆どなくなつて客觀的な平淡な筆致になつてゐる。

更に眞相描破といふ點では性慾なども眼立つてゐる。一體に彼の作用は英國風な紳士的な處があつて家族の前で讀んでも顏を赤める樣な事はない、と言はれてゐる通り、道徳的に過激な處、大膽な處のない、自然主義の小説に較べると餘程溫健な作風であつた。從つて、性慾を取扱つても決して極端な描き方はしなかつた。然し、露骨ではなかつたが、浪漫派程の虚僞もなかつた。消極的に廻避してゐる處は多いが、積極的に美化してゐる處は、無いではないが少なかつた。むしろ、時としては正直にさへ語つてゐた。「正直者」等がそれで、次の一節にある樣な、直截な、しかも細かい告白は從來の理想派、古典派のものは勿論、浪漫派乃至藝術派の作には見る事の出來なかつたものである。

この晩から私とおしんは母親の眼をも忍ぶ仲となりまして、おしんは望を達したといふ滿足の樣子の外に、深い決心と、かすかながらも言ひ知れぬ恐怖とで、子供のやうに笑ふ時

があるかと思へば、蒼い顔をして吐息をついて居る時もあり、そして私の樣子は以前と少も變らんのであります。たゞ竊かに願つて居た慾望、おしんの身體が自分の身體に近づく每に愈〻つのる慾望、後には機會があつたらとまで熱中して居た慾望が達せられたので大きに滿足しましたが、心の平穩なることは以前の通りで自然變つた樣子が顏にも擧動にも現はれなかつたのであります。

おしんは身も魂も私にゆだねて了ひました。私を愛し私を信じて、少しも疑はないのです。それですから、早く母親に打明けて結婚を申込んでくれろと言ひましても、私がまア〳〵私にまかして置けと申せば、それで安んじて居たのです。

私が前に、自分に特別の天性があると申したのは慾のことです。私のやうな物に徧らず冷やかに、其傍を素通りしてゆくことの出來る男が、男女の慾となると前後を顧ることが出來ませんでした。それですからおしんの操を一度破りました以後は、おしんの好む好まぬに關はらず、母親の目も同宿の者の眼もくらまし得るかぎり、此慾を滿たしました。それをおしんは私の愛情の猛烈なためだと解して居たのです。

これは戀愛よりも肉慾を强調した筆である。作者の意圖は、性慾の如何に拘らず正直者の實狀を描かうとする處にあつたので、それをより肯き易い、より根强いものとする爲めに偶々本能的な性

慾をもちだしたのであるかもしれないが、結果からすれば、戀は感ぜずとも肉慾のみ徒らに旺盛な特異質の靑年によつて、性慾が人間の生活に、社會の實狀に如何に働きかけてゐるものであるかを示したものであるとも言へる。こんなのは獨歩としては異數な方だが、これほどに肉慾的ではないまでも、それを匂はしてゐるものは他の作の中にもある。「女難」の尺八を吹く盲目の男が關係した第一の女である田舍娘の場合や、第何人目かの女である大工の女房の場合がそれで、それらには多少肉感的な書き方がしてある。又、直接ではなくとも、「節操」などにも性慾的な要素は入つてゐる。其處には一言も性慾に就いて云爲してないかも知れない。が、銀之助の周圍に漂つてゐる性的なニユアンスを感じる事が出來るし、さういふ間接的な意味でならば、中期の作ではあるが「歸去來」や、「惡魔」の或る部分からも性慾の匂ひを嗅ぎ出す事は大して難かしい事ではない。たゞそれらと雖も、無論後年の文學に現はれてゐる性慾程に濃く强いものでもなかつたし、又、突き詰めたものでもなかつたから、陰暗な、若しくは痛ましい感じは未だなかつた。

五　典型的な作

小說の題名が作の內容とどういふ關係にあるかは文學論の上で興味ある問題だが、輕々に論じ去

る事は出來ない。漱石の「門」などは、はつきりした事は知らないけれど、別に何といふ事もなくふと其の時向ふにある門が眼についたので門と附けたのだと聞いた事があるし、「彼岸過ぎまで」も正月から始めて彼岸過ぎまでに書くといふのでさうつけたと言はれてゐる。名前は符號だと言へばさうでもあるが、それが體を表はしたものであれば一層よい。ゴルキーの戯曲を譯した「どん底」は「夜の宿」といふ原名より內容にじつくりして巧いと言はれてゐるもので、さうした象徵味のあるものの方が、無關係につけられたものより、若しくは象徵的な意味なしに作中の事物の名などをとつてつけたものよりよい。漱石のものでも「吾輩は猫である」といふつけ方より「坊ちやん」といふつけ方の方が面白い。「彼岸過ぎまで」といふつけ方は自然主義的なつけ方だが、少し藝がない。「草枕」といふつけ方の方が內容に適はしい。

眼を返して獨歩の小説を見るに、今此處でその名前を論じようといふのではないけれど、「非凡なる凡人」とか、「正直者」とか、「第三者」とかいふ名前は、それ自身が旣に自然主義的である。無論これはほんの思ひつきの見解で、それをどうしようといふのでもないが、又右の樣なつけ方は作の內容なり作柄なりを暗示してゐない事もないが、言つて見れば外見的な命名に過ぎない。けれど正直者とか第三者とかいふのがその儘自然主義の態度を語つてゐるのに興味がないでもない。非凡なる凡人といふ作になると、態度ばかりでなく形而上の境地をも或る程度まで示してゐる。その、

こんな處にその片憐を表はしてゐる彼の自然主義的な色彩は、前にも記した通り、「窮死」・「二老人」「疲勞」・「節操」等によく出てゐるが、その典型的なものは恐らく「竹の木戸」であつたらう。

初期・中期とだん〳〵に讀んで來て、四十年代のものに至ると見方も書き振りもぐつと違つてゐる。「波の音」（四〇、一）や「戀を戀する人」（四〇、一）では尙浪漫的な氣分が可成に殘つてゐるが、「疲勞」（四〇、六）「窮死」（四〇、七）あたりになると三十年代中期の作風を代表する「運命論者」・「惡魔」・「女難」等とは全く異つた世界へ出たかの感がある。「竹の木戸」もその中の一つで、態度といひ、表現といひ、見方、調子、筆致、手法、すべて自然主義の範疇に入つてゐる。もう悲哀も、感傷もない。運命も、信仰も、熱情も、神祕も、憧憬も、すべてさうした三十年代に强く濃く現はれてゐた彼の從來の特色は全く影を潜めてゐる。全然消滅して了つたとは言へないが、少なくとも作の上では影を潜めてゐる。それらに代つて其處に示されてゐるのは客觀的な人生であり、端的な實生活であつた。直截な態度と、平凡な筆致と、內的な觀察であつた。神の代りに人が、夢の代りに現が、焰の代りに鏡が其處にあつた。嘗て星に憧れた作者は今石に觸れようとしてゐる。出來るだけ主觀を加へずにありのまゝを靜かに示さうとしてゐる。物語る事よりも報告しようとしてゐる。

作の實際について見るに、なまけ者を夫にもつていつも〳〵乞食同然の暮しをしてゐる植木屋の女房が、十二月の寒空に溫かさうにしてゐる隣りの會社員の家の炭をほんの少し許り盜んだ事から

遂に自殺をするに至る經緯を描いたもので、さうした人生の裏に、暗い一面に眼を向けた着想もわるくないし、事件が家の勝手許を中心にして展開してゐるのも面白いし、上、中、下の三段に分けて一つ〳〵築き上げてゆく構想もがつしりしてゐる。材料の選擇、配列にも、そつがないし、叙述の腕も達者、物を見る眼もよく行屆いてゐる。主要人物を下女のお德と植木屋の女房にとつて、彼女等を對立的に活躍させたのも賢明なやり方である。シヤキ〳〵したお德、生活にやつれてゐるお源、それから、なまけものゝ磯吉も、人の好いおとなしい眞藏も、大體の輪郭だけは巧みに書けてゐる。しかし、此の作は人物といふより事件を主としたもの、人間とか性格とかよりむしろ一つの事實を、事象を描き出さうとしたものであると見る方が妥當の樣である。從つて、その發展に作者の努力は多く費されてゐるので。上の段に後段の伏線を張つてゐる處等はなか〳〵念が入つてゐる。それだけ尤もと思へる點も多いわけで、すべてが周圍の事情からさうなつて行くより外仕方のない樣に描いてある。

尤も、最後にお源が自殺するあたりは餘りおあつらへ向きで幾分强ひた樣な不自然さがないでもない。さうしたわざとらしい空々しさは、大體としてはありのまゝに書いてはゐるものの、作中の處々に認められる。炭の話を前の方に何度も出してゐるのなども少し出すぎるが、さうした樣に、一見自然らしく見せかけて實はなか〳〵周到に巧んでゐるので、その爲めにかへつて技巧が目立つ

おそれがある。此の作は事件といつても事實的な現象乃至は實生活上の出來事といふ意味に外ならないが、さうした事件といふ樣なものの側から書いてゐる點で、氣持を主とした「號外」や、「疲勞」などとも異なつてゐるが、現實的な作であり乍ら可成の技巧を弄して劇的に發展してゆく點で、小說的な「節操」や、平淡な「二老人」とも違つてゐるし、立派に仕組まれた筋のある點で、殆ど筋といふ程のものもない「帽子」等とも違つてゐる。しかもこれらの諸作は、表面を讀み流しただけでは捉へ處のない樣な處があるにもかかはらず、その奧を探ぐればよくまとまつてゐるのに對して、「竹の木戶」は外部的に話の皀はついでゐるが、小說としてのまとめ方から見ると此の結末はあまり感心出來る方ではない。斯うまで形の上ではつきり右左を決めて了はなくともよくはないか、もう少し讀者に想像の餘地を殘しておいた方がかへつて作の調子を高めはしないか、無理にかうした結末をつけるだけの必要があるかどうか、といふ疑ひがある。それもお源が死なければならなくなる程のものがそれまでの中に出てゐればよいので、敢へて自殺を不可とのみするのではないけれども、それには此の作の程度では筆が足りない。簡抉で齒切れはいゝが何處か調子にのつてゐる樣な感がある。徒らにはつきり書く、といふ事はむしろ通俗になる事を意味しはしなからうか。

然し乍ら、さうは言ふものの、全體として見ていかにも老巧である。巧みに書きこなされてゐるが、それは最上のものではない面白さである。自然らしく仕組んだ巧さである。言はゞあまりにも

おあつらへ向き、小說的である。さうした點で、しかも尙題材が實生活的で、態度が現實的で、筆致が寫實的である點で、社會の裏面を事實的に、端的に、直截に示さうとした點で、叙述が從來のものに較べれば的確であるが、後年のものに較べれば未だ尙粗雜である點で、概して前に「疲勞」に就いて述べた處で引例したと同程度の描寫がしてあつて、物を客觀的に見ようとはしてゐるものの、それも後年の自然主義文學に發達した平面描寫に比較すればまだ〳〵ホトトギス派の寫生文等に近いものであり、時としては、

以上炭の噂まで來ると二人は最初の木戶の事は最早口に出さないで、何時しか元のお德お源に立還り、べちやくちやと仲善く喋舌合つて居たところは埒も無い。

の樣な說明の口調が混つて、作者の主觀が頭を出す事のある點で、一面に大膽で一向であり乍らもその半面には、一方にのみ忠實であらうとする爲めかへつてある種の型を强られてゐる點で、多少通俗味のある點で、さうしたいろ〳〵の點で「竹の木戶」は自然主義前派の典型であり見本であつた。それに較べると「窮死」の方が調子が高い。「竹の木戶」でやゝともすると芝居を打たうとしてゐた獨步も、此の「窮死」では腰を据ゑて書いてゐる。それだけ、幾分固苦しい氣がしないでもないが、又ぴんと來る處がある。

これは

「最早だめだ」と十日位前から文公は思つてゐた。それでも稼げるだけは稼がなければならぬ。それで今も朝五錢午後に六錢だけ漸く稼いで、其六錢を今めし屋で費つて了つた。五錢は晝めしに成つて居るから一文も殘らない。

といふ文公、肺病か何かでひく〳〵し乍らさまよつてゐる文公、すべてから見捨てられ辛じて仲間の助けで生きてゐる文公、絕望の淵に臨んで遂に鐵路の銹と消えて了つた文公、あらゆる點で弱いが故に世の中から虐げられなければならない運命を負うてゐる文公、さうした一人の小さな影の薄い自由勞働者の最後を描いたもので、作者の眼は文公を通して社會の下層、暗黑面に向けられてゐる。其處には暗と苦と醜との人生がある。又其處には何等の社會主義的な思潮も語られてはゐないが、自由主義的人道主義の感じた處の、壓抑され酷使された悲慘な生活者の切實な叫びがある。手法からしても、「竹の木戶」は定石の爲めに定石を打つてゐる樣な處があつたが、此の作は臨機に定石を活用させてゐる、作者の視點も前者では短篇であり乍ら分裂してゐたが、此の作では文公を通して統一されてゐて、一段と引締つてゐる。

六　經驗からの取材

實相を究明するには靈感によるか事實に基くかの二つがある。自然主義の採つた道は事實に基く事であつた。一度事實に基いて實相を究明しようとならば、經驗を唯一の頼りとして重ずる事は自然の成り行きである。上來述べ來つた如き獨歩も亦、經驗派の作家であつた。同時に彼は直觀派の作家でもあつたので、運命や信仰や、又自然の幽寂森嚴な美しさ等に就いての神秘的な考へも充分にもつてゐたし、中期の作ばかりでなく、後期の現實的、寫實的な作の中でも鋭い直觀を働かせてゐるが、その一面にはリアリズムの流れに乘つた作家としての面目が著しく現はれてゐる。後期の作はもとより、前期の作と雖も彼自身の經驗から生れて來た作が多かつた。その題材が彼及びその周圍の實際生活に取材されたものが多かつたばかりでなく、彼自身の直接に經驗した事實をも、そのまま作中に取り入れ、或は筋とし、或は情景とし、人物としてゐるものも少なくない。

試みに二三の例を引いて見ると、獨歩は嘗てその少年の日の暫くを一家と伴に中國の山口に送つた。當時彼の父は其處の裁判所に勤めてゐた。「運命論者」の主人公の幼時の身の上の一部がそれである。「歸去來」の中に書いてある吉岡家とか小川家とか近藤の叔母等といふのは、恐らくは、彼が明治二十七年九州の佐伯から上京の途次に彼の第二の故郷とも言ふべき麻鄉村に立寄つた時の手記に、

昨日朝吾家を出でゝ鹿里村なる吉見氏を訪問す。恰も此近在の村社祭禮に會す。河手の老

母、小川の老母等來客あり。——「欺かざるの記」——二十七、八、七、——とある小川の老母等からかりて來たものであらう。又「源おぢ」に出て來る紀州と綽名された放浪の少年もやはり「同記」に、

あゝわれ彼の紀州乞食を思へば愈〻人生の不可思議なるを感ず——同右——三〇、一〇、一——と記されてゐる人物から考へついたものでもあつたらう。これと同じものではないが、此の紀州乞食に感じられる樣な薄氣味のわるい處のあるものでは「歸去來」の下僕の五郎等もさうであるし、得たいの知れなさをもつてゐるものでは「都の友へB生より」のボズさんもさうであり、「河霧」の豐吉等も同じ趣きの處がある。一體に獨歩の作には特殊な性格の人物が屢〻描かれてゐるので、「非凡なる凡人」の正作、「富岡先生」や「岡本の手帖」、「初戀」等の漢學者、「二老人」の河田老人、「帽子」の彼と呼ばれる人物等も或る點で共通した變異質をもつてゐるが、これらも各〻何か實在のモデルがあつたものらしい。殊に「富岡先生」系統のもの等は三篇までも同型の人物が取扱はれてゐるので、確かにモデルがあつたに違ひないと思はれる。

モデルと言へば彼の戀人であつた信子といふ女性や彼女との戀愛事件等は殊に度々小說に書かれてゐるので、さういふ廣い範圍の事になつて來れば限りもなくなつて、細くこれはどう、あれはかうと一々指摘も出來なくなつて來るが、一部の事實を直接作中に挿入してゐるものも大分ある。「牛

肉と馬鈴薯」の中に出て來るお榮といふ少女も信子が作中に現はれた幾人かの中の一人で、實は作者自身である岡本が或る晩お榮と肩を寄せて芝公園の裡を歩いたと語つてゐる一節に、

　それから山内の森の中へ來ると、月が木の間から蒼然たる光を洩し一て段の趣を加へて居たが、母は我々より五歩ばかり先を歩いて居ました。夜は更けて人の通行も稀になつて居たから、四邊は極めて靜に僕の靴の音、二人の下駄の響ばかり物々しう反響して居たが先刻の母の言草が胸に應へて居るので僕も娘も無言、母も急に眞面目くさつて默つて歩いて居ました。

　森影暗く月の光を遮つた所へ來たと思ふと、少女は突然僕に抱きつかんばかりに寄添つて「貴方母の言葉を氣にして小妹を見捨てては不可ませんよ」と囁き、其手を僕の肩にかけるが早いか僕の左の頰にべたり熱いものが觸て一種、花にも優る香が鼻先を掠めました。突然明い所へ出ると、少女の兩眼には淚が一ぱい含んで居て、其顏色は物凄いほど蒼白かつたが、一は月の光を浴びたからでも有りませう。何しろ僕はこれを見ると同時に一種の寒氣を覺えて恐いとも哀しいとも言ひやうのない思が胸に塞へて、恰度、鉛の塊が胸を壓しつけるやうに感じました。

とある處等は獨步の作中經驗的ラブ・シーンの尤なるもので、彼の「欺かざるの記」にある次の二文

と讀み合せて見るならば、前記のものが如何に彼の經驗的事實に據つて書かれてゐるかがはつきりしよう。卽ち、

公園（著者註、芝公園なり）に入り、ベンチに腰かけて語る。暗夜、風早く、頭上樹梢鳴り、天上雲走る。慘憺たる光景、吾等少しも頓著せず。低語、濕語、二個の情人（著者註、獨歩と信子なり）は正に戀愛の極に達しぬ。互ひに前途の難を語りて嘆息せり。流涕せり。而して爲す可き事業を數へて慷慨せり。而して相抱けり。孃は再び小兒の如くになりぬ。たゞうつら〳〵と戀の香に醉うて殆ど正體なからんとす。

吾等は悲哀の感に打たれ、また歡喜の笑をもらしぬ。（下略）――二八、八、二五――

孃（著者註、信子なり）は其の病餘の衰體をかゝへて送り來り、吾等二人、裏門に別れんとす。余孃を抱きて曰く、速かに全快し給へ。孃余を抱きて答ふるに、キツスを以てす。

（下略）――二八、八、二〇――

「欺かざるの記」と小說を照合して見れば單に彼の戀愛事件ばかりでなく上來述べて來た樣な程度のものはいくらもある。「置土產」の三角餠屋や其處に居るお絹お常といふ二人の娘などのモデルも「同記」の明治二十七年九月四日の項に、

昨夜吾を送りたる者數十名。送るものゝうち女子二人あり、嗚呼他生の緣！　一樹の緣は

永久の涙、一蒼の天は無窮の色。一昨夜吾此の二女に關して幽愁の涙をふるいぬ。事實は左の如し。

吾が父母、吾が兄弟の未だ佐伯より歸省せざる殆んど一箇月の前姫田なる家を去りて、柳井町を少しく隔たりて海に近き宮本てふ處に轉居したり。此の借屋の本家は隣家の餠屋なり。此の餠屋は宮本の三角餠とて名物なり。

此の餠屋は主人夫婦に老母一人他に二男二女ありて七人の家族をなす。されど此の二男二女共に主人夫婦の子女に非ずして悉く甥姪に當るものなり。然るに此の二男二女も亦兄弟姉妹には非ず、二男は兄弟なり。長は二十歲ばかり次は十五歲。二女はいとこ同志なり一女は岩と稱して十九歲。一女はきぬと稱して十六歲。共に此の家族に加はりて勞働するもの、其の父母たちは或は死し或は破產し、彼女等は不運のうちに叔父叔母の世話を受けつゝあるもの也。

此の混合家族は不思議なる程好人物の集合なり。彼等も義理的關係なれども、血緣的同感を有し、互に愛交す。殊に主人夫婦はめづらしき好人物、主人は品格ある四十前後の丈夫なり、一家族悉く勉勵なる勞働者、一人の老母を除きて。

此の如き家族を本家とし隣家となす事ゆゑ。吾たちまち親しき交を結びぬ。夏の夕暮吾は

談話の主人となりぬ。盆踊は二女と共に見物したり。若き男女の間には言ふに言はれぬ縁を來たすものなり。其は明白なる擧動に現はれずして一言のうち一笑の際に已に永久の涙を價ひするの縁あらしむ。吾此の二女等と一度別れんか、決して何時遇ふとも期し難き互の境遇なる事を知れり。

天地悠々として轉じ、人生日月と共に逝く。相遇ふ何の縁、相知る何の縁、相思ふ何の縁、吾は彼女たちの戀愛の呼吸をさとりぬ。嗚呼これ可憐の極に非ずや。せめてはと思ひ、ハンケチ二枚を求めてひそかに彼女等に送らんものと一昨夜其の機をまちぬ。夜更けて機失す。獨り燈火に人生逢遭の縁、愛戀の情を思ひ、悠々の天地を感じ來れば幽愁の涙止めんと欲して得ず。此夜風荒くして雨戸笛の如く響く。これ悲しき夜なり。

吾已に此の二女に別れぬ。哀れのソールよ。永久に榮えよ。神よ彼等を守り給へ。神の宮に永久に生きん。

とあるのがそれである。たゞ「置土産」では神主の倅と油小賣の吉次とが獨歩に代つて二人の娘に配され、ハンケチの代りに櫛が置土産されて話の經緯に多少の小說的な脚色が加へられてゐるが、三角餅の一家を背景とした情景なり、氣分なりまでがそつくりそのまゝ描かれてゐる。それから「馬上の友」の大尉が出征中の艦上で、糸井といふ竹馬の友が今は運送船の事務長になつてゐるのに奇

遇する條は「同記」の二十七年十二月二十二日の項に「山口中學校の舊友に出遇ひぬ。即ち浪速の小主計□□なり。」とあるのがもとであるらしいし、「酒中日記」に校長が金策に窮してゐる時、通りかゝつた青山の原でふと大金のは入つた鞄を拾ふ處があるが、これも獨歩自身が嘗て窮迫してゐた時に青山の原を、其頃彼が住んでゐた原の向の家の方へ渡つてゆく途中で、今若し此處に金が落ちてゐたら、とそんな事を我ともなく思ひ浮べて、我が身の淺間しさにつく〴〵愛憎がつきて了つた、と述懷してゐる、その事實からヒントを得たものに違ひない。然し、かうした事は數へ上げれば未だ〳〵あらうが、多く外部的な事情か、斷片的な事實に關した事であつて作の生命を左右する程のものではない。それらと同じ樣なものならば從來の文學にも求める事は出來る。獨歩の小說を題材の點で自然主義的に色づけたものは經驗的な心境であり、實生活的な着想であつた。作中の性格も、心理も、氣分も、情景も、事件も、人物も、作者自身の全生活體に裏付けられてゐる處に現實性がこもつてゐた。其處に彼の小說の誕生があつた。

獨歩は少年時代の大部分と靑年時代の一部分を中國地方に送つてゐる。岩國に、廣島に、山口に、萩に、そして麻郷村に、田布施に、風光明美な瀨戶內海に面したそれらの地方の南國的な環境が、幼い日の彼の心にどんなに深い印象を與へた事であらうか。その美しい自然と、穩やかな生活と、溫い人情とは後年の彼の作にあり〳〵と描き出されてゐる。「鹿狩」・「少年の悲哀」・「畫の悲しみ」

等彼の少年物は皆當時の懷かしい、追憶から生れてゐる。殊に「少年の悲哀」などには甘くも溶ける様な南國情調の中に限りない哀愁の情が流れてゐる。あの海港の夜の情景は全く一幅の繪であつた。「畫の悲しみ」にも山村に靜かにめぐむ少年の日の生活はよくにじみ出てゐる。少年物ではないが、「馬上の友」の海軍士官の話の中にもやはりそれが現はれてゐる。其處に描き出されてゐる少年達は作者の夢の中の詩でもあつたが、又同時に彼の生活の中の足跡でもあつた。彼が嘗ての經驗と印象と感銘は單にそれらの少年物のみではない。中國地方の明るい風土を背景にした作には何れもその中に育まれた愛すべき人情が寫されてゐる。物靜かな城下町を舞臺とした「河霧」や「春の鳥」、海邊での一夏の出來事を取扱つた「歸去來」、少年の戀を描いた「初戀」、可成に暗い氣味はあるがしかも尙南國的な「源おぢ」等すべてそれであるし、斷片的には「忘れえぬ人々」・「非凡なる凡人」・「女難」などにも認められる。殊にそれら多くの作の中に點々と織込まれてゐる春草のやは〱と伸びてゆく様な柔らかな感觸の自然描寫にはなか〱によい味を含んでゐる。詩と現實との中間を程よく縫つてゐる趣に捨て難いものがある。岩國といひ、麻郷村といひ、これら獨步によつて關係の深い土地の情景が、いかに多くの作に取入れられてゐる事であらうか。それは彼の作を明るいものにしたと共に、その氣分は彼の好む處でもあつたのであらう。中國と伊豆と土地こそ違へ、「湯ケ原より」・「都の友へB生より」・「戀を戀する人」等にも同樣の南國的な情趣が漂つてゐる。「歸去來」

の其十に、主人公が眞夏眞晝の日盛に寂として山嶺に坐して遙か南の方に展開してゐる郷里の風光に臨み乍ら、忽々たる都塵の生活を去つて穩かな眼前の自然に抱かれ、其處に眞の自由と幸福を求めてゐる一章は、一つには明るく平和な南國の環境に對しての彼の止む能はざる欲求であつたのだが、それは既に作者が二十七年八月七日の「欺かざるの記」で麻郷村に別天地の氣分を感じてゐるあたりから生れてゐるのではなかつたらうか。

溫き國の過去の生活に對しての獨步の關心はこれに止まらなかつた。明治二十五年二十歳の夏一度田布施を出でて上京した彼は翌年再び都を去つて九州の佐伯に行つてゐる。それは「欺かざるの記」の始まる前年で、此の佐伯時代は僅かに一年であつたが、此處に於いての生活とその周圍も亦彼の作に多少の反映を呈してゐる。前の「源おぢ」は實は題材を此處に求めたものであつた。彼は佐伯で中學校の敎師をしてゐたし、以前に田布施でも私塾を用いてゐた關係からしてその作の人物には敎師がよく出て來る。「郊外」・「田舍敎師」・「波の音」の主人公、「春の鳥」、「源おぢ」の話者等がそれである。と共に彼の作には戰爭に關したものも相當に見受けられる。それは直接戰爭そのものを材としたのではなかつたが、戰爭に伴つた話を主としたものであつたが、しかもその中に一味の戰爭によつて釀された戰時氣分の樣なものを漂はせてゐる點で、やはり一種の戰爭文學であつた。

當時「國民新聞」の記者であつた彼は二十七年日淸戰爭が始まると同年十月從軍記者として軍艦

千代田に乘組んで從軍し、翌年三月凱旋した。此の間の見聞は例の「愛弟通信」となつて「國民新聞」誌上に連載されたが、その經驗を小說にも書いた。「從軍記者」・「馬上の友」・「別天地」・「遺言」等がそれで、中でも「別天地」などは戰爭氣分が濃厚で、殊に下の部の方がいゝ。戰爭直前のガンルームの氣分などは全く別天地の感があるが巧みに寫し出されてゐる。これは恐らく黃海の海戰の時であつたらうが、さうとすると先年物故した蘆花の「不如歸」中のやはり黃海の海戰直前の描寫などと較べて見ても興味が深い。それから「遺言」は小說的に一番よくまとまつてゐる樣で、好箇の戰爭挿話文學である。獨歩が日清役に從軍中の事はその手記にも詳しく書いてあつて、それによると從軍中でも彼は絕えず思索を怠らなかつたと共に、艦內では他の青年將校と何かにつけて論じ合つてゐた樣で、さうした處も右の諸作に現はれてゐる。「別天地」の誰彼など彼が當時の手記を讀むと一々モデルにあたりがつく。其の他「酒中日記」の中にも部分的に戰時中後送或は留守部隊の內地に於ける一面が書いてあるし、「號外」で戰後のある氣分を描き出してゐる事は既述の通りであつた。

此の從軍から歸つて來るとやがて有名な彼と佐々木信子との戀愛事件が始まつたのである。此の事件で彼の得た經驗から直接間接に取材し、又は暗示を得たと思はれるものは全作の約四分の一に達し、それらは事件の經緯から大別して戀愛時代と結婚生活と失戀後の三つに分けられる。

先づ戀愛時代から言ふと、これは彼にとつて憧憬から陶醉への最も樂しい時代であつた。經緯の上では信子の母親の强硬な反對や、獨步の先輩友人等の好意のある、が、苦い忠告もあつて、すらすらと進みはしなかつたが、「欺かざるの記」にも、

吾が戀愛の前途は殆ど暗黑なり。されど吾等は貫かずんば已まじ。

——二八、一〇、三——

などと記してゐる處もあつたが、心持の上では、「同記」に

このごろの日記は戀愛の日記なり。われは書を讀まず、文を草せず。たゞ戀愛の樂しきうちに苦しき時間を、朝はさめてより、夜は床に入るまで、少しの間斷もあらせず暮しつゝあるなり。……二八、八、二六——

などある樣に、絕えず戀に沒入し、常に希望の光が輝いてゐた。しかし、それだけ小說的な契機に乏しいとも言へるので、所謂得戀とでも言ふか此の時代の事をのみ中心として書くと多くは甘く調子の緩んだものとなりがちで、此の點を自覺してゐたか否かにかゝはらず、否、さう言ふより獨步の場合にあつては後が後であつたからそれに押されて前の時代のみに觸れ得なかつたからでもあらうが、何れにせよ、さすがに彼の作には得戀的な陶醉は少ない。一寸したものでは「初戀」に成就した戀が書かれてゐる位で、その「同記」に或る日の彼と信子との樂しかりし郊外散策の一日を敍

して、

十一日。日曜日。記憶して忘るゝ能はざる日なり。

本日午前七時過ぎ、信孃來る。前日孃と共に約するに一日の郊外閑遊を以てす。（中略）

孃と共に車を飛ばして三崎町なる飯田町停車場に至る。（中略）

「國分寺」に下車して、直ちに車を雇ひ、小金井の橋畔に下車して、流に沿ひて下る。堤上寂寞、人影なし。たゞ農家の姉、童子を見るのみ。これも極めてまれなり。

吾等二人、愈〻行きて愈〻人影まれなるところに至り、互に腕を組んで歩む。（中略）

信孃は吾が腕をかたく擁して歩めり。吾れは一語一語、徐ろに語り、遊に戀愛するに至りし吾が心情を語る時、感迫りて涙をのむ。孃も亦た涙をのむ。（中略）

遂に櫻橋に至る。橋畔に茶屋あり。老翁二人すむ。之に休息して後境停車場の道に向ひぬ。

橋を渡り數十歩。家あり。右に折るゝ路あり。此道は林を貫いて通ずる也。直ちに吾等此の路に入る。

林を貫いて相擁して歩む。戀の夢路。（中略）

更らに、林間に入り、新聞紙を布て坐し、腕をくみて、語る、若き戀の夢！

嬢は乙女の戀の香に醉ひ、殆ど小兒の如くになりぬ。吾に其優しき顔を重げにもたせかけ吾れ何を語るも只だ然り〳〵と答ふるのみ。日光、綠葉にくだけ、涼風林樹の間より吹き來る。回顧。寂又た寂。（中略）

默又た默。嬢は其の顔を吾が肩にのせ。吾が顔は嬢の額に磨す。嬢の右腕、力なげに吾が左腕をいだく。默又た默。嬢の靈、吾に入り、吾が靈、嬢に入るの感あり。（下略）

——二八、八、一一——

と語つてゐる如き幸福感のあるものはない。尤も、此のラブ・シーンは「欺かざるの記」の中でも有名な條で、當時の獨歩の見聞の一部、小金井に行つて茶店に休み老婆と話したとか、武藏野の眞夏の風物とかは散文詩「武藏野」の第六章の根據となつてゐるが、此の文では彼の同行者は男性の一友人となつてもゐるし、又、その見聞もすべて周圍の自然に對してのもののみであつて、戀愛に關しての事もなければ信子らしい女性も出ては來ない。少しでも信子が背後にあるなと思はれる樣な作では、强ひても言へば「牛肉と馬鈴薯」のお榮、「夫婦」の前年あたりを除いては全くない。「牛肉と馬鈴薯」のお榮は前にも述べた如く少女時代の信子がモデルとなつてゐるもので、岡本とお榮の戀のあのエピソートは全く獨歩が信子との戀のある部分、ある場面から思ひついたものであつた。

次に結婚生活からその破綻への過程を取扱つたものとしては「第三者」・「夫婦」・「節操」等があ

る。「節操」も「夫婦」も結婚生活に於ける男女間の性愛的交涉の一面を剔抉して結婚生活のある場合に現はれる一種の危機に觸れてゐる。作柄から言つて、「節操」の方は晩年の作であるだけに示すといふ態度をとつてゐるのに對して「夫婦」の方は大分感傷的な分子が多く物語るといふ態度をとつてゐるが、此の方では、戀愛から入つた結婚者が、程度の違ひこそあれ、結婚後數年の間に一度は必ず遭遇するであらう處の氣持を書いてゐる。作中の坂本と妻の千代子は嘗て蜜の樣な戀に醉つてゐた。それが多くの憧れをもつて結婚して見ると數年後の現在では旣に以前の樣な若々しい情熱に浸る事が出來なかつた。その夢の破れた時、彼等は苦んだ。又寂しくも思つた。が、彼等の心は依然として燃え上らなかつた。その平板な生活をどうする事も出來なかつた。然し、やがて彼等にも夫婦生活の消息のわかる時が來た。といふ事を一友人の口を藉りて物語らしてゐるので、作としては全體に浮調子で、綏みもあり、無駄もあり、末段等ももぐらもちを使つたり夫婦喧嘩を出したりして幾分小細工が眼につきもするが、次に引く一節中に述べてある樣な事を主題としたもので、さうした處に着想したのはやはり作者自身の戀愛からの結婚生活の體驗による事であらう。

千代子も僕（著者註、坂本なり）も自分と自分を知らなかつたのである。この以前に君（著者註、坂本の友人なり）に送つた手紙を今一度見てくれ給へ。あの時僕は何と書いた。僕は千代子に向つて今も昔とお互の心は變らないから今を昔に爲ることの出來ない筈はないと言

つたと書いてあるだらう。思へば我等は全く自ら知らなかつたのである。總ての原因は玆に在る。僕等は自ら求めて苦しんだのである。

十八の少女と二十四歳の青年と、燃ゆるばかりの戀に身も魂も打こんだ時と、爾來七星霜、それがお互に昔と同じといふことが如何して言へようか。

僕は結婚するとき七年前の戀を戀して居たのである。

千代子とても同じこと、一度は常を怨みもしたらう、失望も爲たらう、然し矢張それは戀の作用である、だから愈々僕と結婚する時はこれ又昔の戀を戀して居たのである。

戀して直ぐ結婚してすら戀其物は持續しないのが常なるを、何て七年前の戀を戀して結婚した我等が、結婚後に於て戀せし昔を今に爲ることが出來よう。

而も我等は結婚の當座、たゞ夫れ結婚の樂しさに、戀そのもの丶夢を再演したと誤認し、其夢の永久なれかしと念じたのである。結婚の當座の酒はさめて、戀を戀する切なる情は失せざるが爲めに、二十五歳の妻と、三十一歳の夫は何となく物足りなく感じて來たのである。

僕は先の手紙に、昔の若さは詩で、今の若さは散文であると書いたが、何故彼の時、昔の戀は詩で、今の夫婦は散文であると發明することが出來なかつたらう。

これは此の作の後段で坂木がその氣持を友人に言つてやつた手紙の一節で、同じ手紙の後の方では「以上の發明は畢竟普通のことで、何でもないことで、人情の老巧者に聞かせば一笑に附するだけのことであらうが、」などと稍〻辯解がましい事を言つてゐるが、作の終りはハッピーエンディングであつて、其處にも此の作の調子を低めた一因があつたらう。それが、「第三者」になると、ぐつと突込んで書いてある。これに就いては既に度々述べたから此處に又改めては言はないが、結婚生活に於ける異性間の激しい葛藤がまざ〳〵と描き出されてゐる。作中のお鶴は實在の信子と同じではなかつたが、その我の強い點などは信子と同樣であつたらしい。加之、江間とお鶴の間に行はれた愛の鬪爭はそのまゝ獨歩と信子の間に行はれたものではなかつたらうか。といつても、獨歩等の間に、江間夫妻の間に行はれたと同じ事がそつくりそのまゝ起つたといふのではないが、其處には、事實と小說の間には種々の脚色的の相違はあらうが、少なくとも男の性格的に激しい愛情に我の強い女の方で堪へられなくなつたといふ點だけは、事實と小說と兩者相一致する處であつた。あれ程までに獨歩を愛してゐた信子が卒然として彼の許を去つていつた眞相の一としては、彼の餘りにも厭倒的な情熱を彼の女が負ひ切れなかつたが爲めであると言はれてゐるが、彼の手記も亦、

余は半狂人なり。彼の女もかくまでの變人とは思はざりしならん。——二九、五、七——

といひ、

余が信子を熱愛すること今も變らざるなり、されど余の彼の女を愛したる方法は決して完全のものに非ず。余が愛は殆ど迷溺のものなりき。――二九、五、八――

といつて、世評を明らかに裏付けてゐる。

果して然りとすれば、當時（信子の失踪したのは彼女等が結婚して約半歳後の二十九年の四月であつた。）の彼の女は未だ漸く十七、八の少女であつたからして、「第三者」の中でお鶴も必死に言つてゐる様に男の愛を恐しくも感じたであらう。二十九年二月十二日の「手記」（「欺かざるの記」）には未だ

信子は滿腹の愛と信とをわれにさゝげつゝあり。

と記されてゐる程の彼等の仲であつたものが、僅か二ヶ月足らずの後にあゝした破綻を來すに至つたのも全く其處にあつた。豐壽夫人（信子の母）の如き人の許に育つた信子としては物質上の不足や虛榮的な不滿に原因する處も大きにあつたらうが、より以上に彼の女の心を決しさせたものは右の如き恐怖感にあつたと斷じてもよい。獨歩が「第三者」の中で語つてゐる事、例へば、第三者の一人である武島に江間が書き送つた手紙の一節、

餘り女々しいやうでさぞ君も僕に愛憎が盡きたであらう、僕も自分で自分の心がわからない。先達夜中君を驚かした時、（著者註、前に眞相探究の項下に引例した江間とお鶴の會見の時）僕はたゞ僕の心のほどを打明けて君にもお鶴にも訴へる積りで出かけたのである。處が御

覺の如きていたらく。要すに家庭に於ける僕はあの通りなので、僕の性質にはどうしても穩に靜かに物を抱擁するやうな趣はないのである。言ひ換ふれば僕は愛を湛へ得る器ではない、自分の愛する女をして心靜に氣も暢やかに我愛の泉を掬はしむることは出來ないのである。

これを思ふと僕は性命の薄運を歎く外はない、僕は決してお鶴を恨まない、恨むどころか一年の間でも僕のやうな不具者と連れ添つて辛棒して居て吳れたことを感謝するのである。

そして僕はお鶴のことを思ふと實に可哀さうで堪らなくなる。お鶴も僕と同じく不具者の一人、其心は淸く正しいが其性は深く穩でない。しかも燃ゆるやうな愛情を以て其心を燒くことがある。あゝ可憐の少女よ、吾等二人は實に薄命に造られて來た！　二人とも人並に戀てふものを知つたが爲めに、そして其一人は人並よりも幾倍烈しき情火を燃やしたるが爲めに、そして不運にも此二人一度相抱きたるが爲めに、遂に幾千萬人にして僅に一人が陷るべき不幸に二人とも陷ちてしまつた。

の如きは獨歩が逗子に於ける信子との結婚生活の間に、經驗した實感によるものではなかつたらうか。

信子の失踪・それはやがて獨歩の失戀であつた。彼の女の去つた後數年の間の彼の生活は、全くその戀の傷みを癒す爲めの生活であつた。此の事件が如何に强く彼の心に響いたかは、その作に失戀乃至悲戀を取扱つたものが多いのでも察しがつく。明治の短篇作家中好んで悲戀を描いた一人には一葉が際立つてゐたが、獨歩もそれと類を同じくした。中でも、「おとづれ」・「わかれ」・「鎌倉夫人」などは一見してわかる如く彼の失戀事件に取材し、又はそれから着想したものであり、且つそれの後日物語とも言ふべきものであつた。殊に「鎌倉夫人」の如きは後日の作者の經驗を露骨に敍してあるもので、作中の杉愛子は言ふまでもなく佐々木信子であり、靑木と稱する柏田勉は明らかに國木田獨歩であつた。全篇に亘つて大體、

杉愛子の名を言へば君も亦た且つ頷き且つ驚くであらう。六年前、僕の妻であつた女、而も靑春の戀燃ゆるが如く互に死をも辭せないで總ての故障を排し、僅に結び得たる夫妻の緣、それをすら半年ならずして自ら打ち斷つた女、其女が六年の後曾て愛する夫と共に住んで居た鎌倉に來て、他の男子と共に昔を語る、其物語を橋の下で昔の夫が聞いて居る、これが小說ならば讀者の嘲笑を恐れて君も書くことは出來まいと思ふ。

といふ程度の事實的露骨さで書いてある。愛子に同伴した男は覺といふ男で、此の二人の事は有名な話で、有島武郎の長篇「或女」に詳しく書いてあるし、又同氏の戲曲「斷橋」が、獨歩の「鎌倉

人」と「運命論者」を綴ぎ合せたもので、嘗て帝劇で菊五郎等によつて公演された事は周知の事である。それは餘談だが、此の作は獨歩の許を去つた信子の後日物語とも言ふべきで、「或女」に葉子として現はれ事務長の倉地を惱殺してゐる妖艶な信子の姿が、彼の女の豐麗な肉感的な魅力と、欺瞞と誇張の上に立つた性愛的の技巧と、さうした蠱惑的な氣持が、又男性を奔弄するが如き驕慢な態度が、實感をもつて書かれてゐる。嘗ての愛くるしい少女は既にその純眞さを失つてゐた。風姿の美しさには一段の磨きがかゝつてゐたかもしれないが、その心は塵に汚れてゐた。作者は彼の女との嘗ての戀を想ひ、その成行を考へ、彼の女の過去の心情を理智的に解剖した後、現在の彼の女に言ひ及ぼしてかう言つてゐる。

　戀と夫婦の愛と情(いろ)と此三つは別なものである。愛子は戀の深くして哀しきよりも、情の濃くして樂しきを好み、そして遂に夫の愛の淡くして清く、哀樂兼ね備はり、理義の滋味を加へて「時」のために容易に腐らざる味を知らない。

　それから彼は愛子に溺れてゐる箕に同情し、愛子に向つて多少の皮肉を弄し、最後にハイカラ毒婦と言ふよりむしろ、當時(「鎌倉夫人」の出たのは三十五年)樗牛等によつて唱導された本能滿足主義の勇者(チャンピオン)だと斷じてゐる。これに較べると作柄は落ちるが、「おとづれ」も「わかれ」も等しく失戀の氣持を述べてゐるもので、前者の貴孃(きみ)とある女性、後者の治子、共にモデルは信子である。中でも

「おとつれ」の方は可成に憤激の調子で作者が經驗した失戀綿々の情懷を述べてゐる。その全篇に漲つてゐる皮肉と呪咀の筆は獨步自身の信子に對しての痛罵であり、切々の叫びであつた。それは「わかれ」の宮田といふ青年の述懷にも窺はれる。たゞ「わかれ」の方は「おとづれ」に比してより感傷的に素直に咲いてゐるだけの違ひであつた。

題材を使ふ點で、「鎌倉夫人」程直接ではなかつたが、「戀を戀する人」・「湯と原より」などにも作者が失戀の影は映じてゐる。失戀當時の彼の「手記」を讀むと、

明白に語らん。信子の事しばしも吾が心を去らざる也。嗚呼何故にわれは彼の女を斯くまでに愛するや。戀ふるや。彼の女はわれを恥と戀とに衝き落したるに非ずや。嗚呼前進せよ。これ宇宙の法なり。回顧する勿れ。われ尙ほ若し。戀てふものは儚なき夢なり。されど夢の如き人の命の中にありては最も樂しき夢ぞかし。

わが心戀になやむ。わが心さびし。憐れむべき信子。

といふ樣な事が諸處に記してある。それは彼の未練に違ひなかつたけれど、どうしても彼の女を忘れる事が出來ないと共に、どうしても彼の女を憎む事も出來なかつた。「第三者」の江間がお鶴を憐れんだ樣に、獨步も亦信子を憎む事が出來なかつた。むしろ、不幸な一女性として憐れんだ。此の間の消息は「戀を戀する人」の中にも現はれてゐる。卽ち、大友とお正が語り會つてゐる次の一節

がそれであつた。

「それほどまでに二人が艱難辛苦してやつと結婚して、一緒になつたかと思ふと間もなくポカンと僕を捨てゝ逃げ出して了つたのです。」

「まア酷いこと！　それで貴下は如何なさいました。」とお互の眼は最早潤んで居る。

「女に捨てられる男は意氣地なしだとの、今では、人の噂も理會りますが、其時は左まで世にすれて居なかつたのです。たゞ夢中です、身も世もあられぬ悲嘆さを堪へ忍びながら如何にもして前の通りに爲たいと恥も外聞もかまはず出來るだけのことをしたものです。」

「それで駄目なんですか。」

「無論です。」

「まア」とお正は眼に涙を一ぱい含ませて居る。

「僕が夢中になる丈け、先方は益、冷えて了ふ。終ひには僕を見るもイヤだといふ風になつたのです。」

そして大友は種々と詳細い談話をして、自分が如何ほど其女から侮辱せられたかを語つた。

そして彼自身も今更想ひ起して感慨に堪へぬ樣であつた。

「さぞ憎らしかつたでせうねェ。」

「否(いゝえ)、憎らしいと其時思ふことが出來るなら左まで苦しくは無いのです。たゞ悲嘆(かなし)かつたのです。」

これは確かに從來幾度となく使はれたと同じ材料をもう一度使つたものであつた。又「湯ケ原より」のお絹を信子とするのは當らないが、「戀は力である。人の抵抗することの出來ない力である。」といひ、「曾て戀の力に觸れたことのない人が如何して他人の戀の消息が解らう、その樂が解らう、其の苦が解らう？」といひ、

諸君が戀を笑ふのは、畢竟人を笑ふのである。人は諸君が思つてるより、神祕なる動物である。若し人の心に宿る所の戀をすら笑ふべく信ずべからざる者ならば、人生途に何の價ぞ、人の心ほど虛僞なる者は無いではないか。諸君にして若し、月夜笛を聞いて諸君の心に少しにても「永遠」の俤が映るならば、戀を信ぜよ。若し、諸君にして中江兆民先生と同人種であつて、十八里霧圍氣を振舞はして滿足して居るならば、諸君は何の權威あつて「春短し何に不滅の命ぞと」云々と歌ふ人の自由に干涉し得るぞ。「若い時は二度はない」と稱してあらゆる肉慾を恣まゝにせんとする青年男女の自由に干涉し得るぞ。

と結んでゐる處には「鎌倉夫人」で本能滿足主義の勇者と揶揄してゐるのとは反對のものがあつた。一つは彼の本來の至情であり、他は時代の思潮に藉口した放言であつたが、各〻彼がその苦き戀の

經驗から生れた楯の兩面であつたのであるまいか。これらの諸作は殆ど皆失戀若しくはそれに類したものを取扱つてゐるが、其の他、作者の失戀事件を取入れてゐないものにあつても、「歸去來」「牛肉と馬鈴薯」・「運命論者」・「第三者」等の中に出て來る戀愛もすべて悲しき戀であつた。

斯くの如く、獨歩が實生活に於いて經驗する處はやがてその作の中に現はれて來るのが例であつた。それは啻に戀愛のみに限つては居ない。「惡魔」の第十二囘目に、

惡魔あり、私語いて曰く「何故に爾は自殺する能はざるか。自殺の罪惡說は爾の冷笑する處ならずや、爾は罪惡說の故を以て自殺せざるには非ず、自覺せよ。

爾に希望ある乎。曰く無し。爾に平和あるか。曰く無し。爾の有するところは唯苦惱のみ、千萬人の中の一人も經驗することなき苦惱のみ。爾は詛はれつゝあるなり。爾は宗教を以て滿足せず、爾は花の美、月の光を以て滿足せず、爾は實に人の力を以てしては遂げ難きものを追はんと悶くなり。

今や爾は何事を以てするも無味を感ぜざる也。然らば何故に自殺せざるか。死は萬事休する最後の平和に非ずや。平和、然らずんば空。

此處に一個銳利の小刀（ナイフ）あり、爾の爲めに特に用意し置きたるなり。以て胸を刺すに足る。

イザ一擧手のこと！ 十分にして或は五分間にして足る。僅かに五分間の苦痛！

爾が父母・兄弟、朋友、總て爾の一度見し處の人、見ざる億萬人、すべて後より爾を追ひゆく可し。彼等も終には爾と等しかるべし。數年若しくは數十年の遲速のみ。

イザ小刀こゝにあり、何故に躊躇ふか。一擧手の事、五分間にして足る、五分間、三分間！（中略）

一擧手のこと！　何故にためらふか。嗚呼、爾はたゞ空くためらふのみ、其理由を解せざるなり。若し理由ありとすれば一個、僅に爾を憤激せしむるものあり、曰く自殺は薄弱の行爲なり、平和を得ずんば得るまで戰へ、信仰なくんば信仰を得るまで苦戰せよ。自殺は薄弱の行爲なりと。

されど爾は已に此憤激を用ゆること餘りに數々、最早爾を立たしむるの彈力なきまでに使ひたり。

歎く勿れ、爾は未だ眞面目ならぬなり、自殺をも爲し得ず、希望もなく平和もなし。爾は憐の男なり。あゝ爾は世にも憐なる一人なり。死か生か、其の一を正しく選ぶ能はず、獸の如く生くることすら能はず、ただ苦惱のみ、名け難き苦惱の兒のみ。たゞ肉體を古びたる衣の如く纒ひつゝ戰慄す。吐血す。

とある一節は、全然そのまゝと言つてもよい位に殆ど同樣なものが、「欺かざるの記」の二十八年八

月六日の處に記されてゐるので、右の一節が、「同記」の其處から出たことは明らかである。と言つても、それだから「惡魔」も寫實的だといふのではないが、獨歩が自殺の念を抱いた事は尙二十九年五月三日の「同記」にもある程で、とにかく彼が實際に於いて自殺の念を動かした事があつたのは確かで、「惡魔」の如き浪漫的な作にあつてさへ尙その裏には作者の經驗的事實と此の樣な關係があつた、況して後期の現實的な作に於いておや、といふ事を言へば足りる。後年の作と言へば小品ではあるが「渚」の中に書かれてゐる事等も彼が病中轉地先の海邊で見聞したものをそのまゝ綴つたもので、「里芋」などは全く事實的な小品であつた。其の他、彼の行く處、住む處は大概その筆によつてゐる。中國を描き、從軍の艦內を寫した彼は、その愛人と半歲の同棲生活を送つた逗子や、失戀後の創痍を癒すべく假寓を構へた澁谷村をも、その作の諸處に情景として書いてゐる 前者では「たき火」が後者では「武藏野」が、各〻逗子や澁谷村の附近を情景に取り入れた散文詩として眼立つてゐるが、中でも「武藏野」は東京の西北郊に連る原野を描き出して餘す處のない佳品であつたし、同類に屬するものとしては、彼が嘗て開拓の目的を以て親しく踏査した北海道の自然を寫した「空知川の岸邊」なども擧げられる。

かう見て來ると全く獨歩の諸篇の大部分は彼の辿つた道を次々と反映してゐる。その一連の作品は又彼の生活史の投寫であつて、其處に自然主義的傾向の一面を知る事が出來るのであつた。

獨步の小說には、以上の外に尙ほ、「初孫」の樣な明るい作、或は「園遠會」等の樣な諧謔的な作もあるし、其の他これを形象の上から見るならば、「武藏野」・「空知川の岸邊」・「郊外」・「小春」・「渚」・「たき火」等に見られる散文詩的な傾向も宿してゐる。又、獨步の自然觀の如きも硏究の興味ある對象となるものであるが、それらに就いては他日の機會に讓つて一先づ筆を擱くことにする。

漱石戲作者論覺書

○

夏目漱石は戲作者だつた、といふ樣なことを突然に言ひ出したら可成りに異論があるかもしれない。が、かう書き出したからといつて、別に奇を好むのでもなければ、敢へて異を立てようとするのでもない。言はゞ、漱石文學の正體を窺ふよすがとしての一つの見方に過ぎないのである。

これまで漱石は隨分と論じられてゐる。それらの多くを見渡した處によると、早稻田系の評家の見方と帝大派の論者の見方と、此の二つに大別される樣で、前者は多く非難に傾き、後者は何れも讃美に向つてゐる。後者の特色を代表してゐるのは小宮豐隆氏の漱石論であらうか、又前者では宮島新三郎氏の說（明治文學十二講）などが整つてゐる。これらの外に尙、高須芳次郞氏の所見（現代日本文學十二講）などがあるが、これは概說風のもので、中でも穩當であるだけに又表面的な見方に終つてゐる憾みがないでもない。處で、漱石が戲作者だといふのは、上記の樣な諸說と殆ど同じ樣な

箇處を、唯裏から見た結果である、とでも言つたらよからう。

〇

此處でかういふことを言ふのは少し寄道になるが、私は從來の明治大正文學史に一つの缺陷を感じてゐる。といふのは文學形態の生成に關することで、文學を一つの流れと見るとき、夫々の形態が何處から發し、どう展じて、如何に落付いていつたか、といふ方面への着眼がどうも乏しい樣に思ふ。これは單に現代ばかりではなく、明治以前の文學の場合にもさうした研究は少ない樣に思ふがどうであらうか。尤も蘆田正喜氏譯述のモオルトンの「文學形態論」程度には旣に取扱はれてゐる樣だが、更に一步を進めた研究を餘り聞かない。

現代文學で言ふと、例へば大正期の心境小說の如きで、旣に多くの人によつて氣づかれてゐる通り、泰西的な自然主義の文學からあゝした東洋風の形態が生れて來たことは、いろ〱の點で興味のある現象で、かうしたものがその生成の過程に於いて十分に究明されたならば、文學の過去に於ける史的考察に於いて、又將來の豫見に際して非常に有益であるに違ひない。但し、これは內容的な思想や態度のみを問題にしてゐたのでは到底その眞相を穿つことが出來ないと共に、單なる技巧

の問題でもないのである。どうしてもその表現様式をも併せて考察の對象としなければならないと思ふ。言つて見ればあゝした隨筆的な形態と國民性との因果關係に自然主義的な手法が如何に作用してゐるかの問題であらう。

文學の史的研究に當つて從來缺けてゐたもう一つのものは、社會的な見地からの考察であるが、此の方は近來頓に擡頭の氣勢を示してゐる。これはいゝ事で、將來益〻さうなつてゆくべきだが、兼ねて形態的な研究も着手されなければ全きを得まい。若し此の兩者が對立してゐる觀點なら何れか一方を以つて徹底させることも出來よう。しかし、兩者は或る角度を以つて交る二つの面で、その交叉線上に立脚して始めて全きを得るのである。

○

文學を一つの社會現象として說明することはいゝ。が、文化の發展段階によつてのみ文學を上下することはどうだらうか。階級意識によつてのみ文學の價値を計ることはどうだらうか。作家の多くは思想家である以上、彼等を思想家として見ることは十分許されることである。が、思想家必ずしも藝術の人ではない。例へば木下尙江の如き、これを社會主義的思想家と見る時は偉大な先驅者

でもあらう。けれども、同時に氏は偉大な文學者であつたらうか。彼の小說は巧い。今讀んでも尙面白い。「良人の自白」にしろ、「火の柱」にしろ當時は豫想以上に廣く讀まれもしたらしい。が、その作はその形態に於いて大部分借りものである。借りものといつて惡ければ亞流である。天外や風葉や宙外や、さうした當代文壇の本流が開拓した手法樣式に倣つてゐるのである。その代表作と目されてゐる「良人の自白」を前年に出た天外の「魔風戀風」の低調と較べてさへ前者は後者から一步も出てはゐまい。後の「勞働」邊りになるとずつと違つて來てゐるが、これは既に自然主義擡頭後の事で別に取り立てる程の手柄でも何でもない。況んや風葉の「靑春」に對する藤村の「破戒」に見る樣な進展は無論尙江の文學活動に見られなかつた。

とは言へ、尙江は特異な社會主義小說の作家として明治文學に一つの地步を占めてゐる。從つて、明治文學史として彼を看過することは出來ない。しかし、さればといつて彼は決して大きな作家ではなかつた。又この場合とは少し違ふが明治初期の政治小說の如きも、大體右と同樣の意味で、現代文學の進展に果してどれだけの意義を存してゐるかは問題である。むしろ、明治文學の本道は政治小說を越えて近世の世相小說に親しく連つてゐるのではなからうか。

何れにしろ、文學史は文化・思想・社會等の諸觀點からの考察の援助を大いに俟つべきである。けれども、文學史は飽くまでも文學史で、文化史でも思想史でも社會運動史でもないことは、言ふ

までもあるまい。若し、鏡花より尙江を重しと見、「雪中梅」を「二人比丘尼色懺悔」の上に置く文學史があるならば、それは文學を歪曲視するものである。外見上「雪中梅」の方が遥かに時代的な事柄に觸れ、且つ實寫的であるかはしれない。が、「色懺悔」卷頭の「此の小說は淚を主眼とす」の一節こそは明治小說の進展上注目すべき言葉で、「小說神髓」の章句をもじつた作者の戯れとのみ取ることは出來ない。

重ねて言ふ、嚴密な意味での文學史は文學形態への關心を離れるわけにはいかないのである。階級意識は文學以前の諸要素を孕む。が、それだけでは文學は生れない。マルクス主義は描かるべき對象を決定しよう。又、その視點の角度をも決定し得るだらう。しかし、それ以上には、マルクス主義だけでは手も足も出ない――たとへそれがどんなに絕對的な世界觀であつだとしても。如何に描くべきかは文學の、或は藝術の問題で、其處に文學（又は藝術）活動が起つて一個の作品となるのであるから、さうした文學の個々を、又その集團的な流れを史的に考察するに當つても、やはり藝術上の尺度を用ひなければなるまい。而して此の尺度で量られるものは文學形態の成否であり、優劣である。更に思想的な方面に及ぶにしても、この形態を通しての精神を見るのでなければならない。グンドルフを中心とした獨逸に於ける近來の文學硏究の態度の據つて來る處を辿つてもこの事は肯かれよう。

片々たる俗諺の如きでも、それが多少とも行はれてゐる限りは、夫々の程度に於いて藝術化の作用が働いてゐるものである。それ故に、一群の流行歌を一つの社會的現象として見る場合にも、それが文學上の操作である以上はやはり藝術的見地からの形態的考察を伴ふべきであらう。それを、藝術形態の偉力を度外視してまでも、一概に階級意識等によつてすべてを律し、これに合はざるものはすべて斬り捨てゝ顧みないといふ様なのに至つては、平家にあらざれば人に非ずといふ言葉と同様の暴擧で、平家全盛の時代にしか通用しない。漱石の口吻を借りれば、世の中はいがみ合ひばかりで塞がつてはゐないのである。

話が逸れて了つたが、初めに書いた様に私は文學史に於ける形態的方面の考察の缺けてゐるのを切に感じてゐる。そして、文學形態の生成といふ様な點が明かにされれば、錯雜し勝ちな明治大正の文學も餘程整理されて解り易くなるのではないかと思つてゐるが、さうした形態的研究に這入つてゆく段階として此の小論を試みて見たのである。但し、これは漱石文學の形態論ではない、たゞそれへの示唆といふ程度である。以下本題に入る。

○

此處で漱石は戯作者だといふのは、彼の小說は一種の戯作文學とでも言ふことの出來る樣な性質のものではなかつたらうか、といふので、その中には彼は技巧家だつたといふ意味も含まれてゐる。しかしそれは島崎藤村が技巧家だと言はれてゐる樣な意味でのものではない。「破戒」以來の諸作に見られる樣な描寫の美しさは漱石の作にはない。漱石のも色彩に於いて派手ではあるが、それは表面を刷いた奇麗さで、必然的に內から息吹き出してゐる味嘆や感傷の匂ひではない。その特色は、「草枕」や「虞美人草」を擧げるまでもなく「漾虛集」中の諸短篇によく旣に認められる通り、作者が勝手に外から作り上げてゐる麗はしさである。「倫敦塔」・「一夜」・「幻影の盾」、何れも浪漫的の香り高いものであり乍ら內部の脈動が感じられない。その技巧美の類を强いても他に求めるならば、むしろ芥川龍之介の「奉教人の死」や「秋山圖」等に近いものであらう。

加之、漱石の技巧家たる所以は、美文のみでなく更に着想乃至構想の上にも十分認められる。此の點から見るならば、漱石の小說は全く技巧の蜘蛛手が縱橫に張り廻されてゐるといつてもいゝ位であらう。事件の曲折、人物の案配、話頭の轉換、心理の組立、どれ一つとして技巧の支配を受けてゐないものはない。

又、戯作といふ中には遊戯的だといふ意味も含んでゐる。但し、此處で遊戯的といふのは弄れとか遊びとかいふよりも、造物主が人間を作り出して意の儘に動かしてゐる、といふ趣を指してゐる

ので不眞面目な色彩はない。むしろ、造物主が、といふ限りに於いての眞面目さを保つてゐる。が、漱石の小說の世界は飽くまでも小說の世界である。天地の形を切り取つて小說の中に小さく示した精巧な模型ではあつても、活きた人生の姿其の儘の感じではない。技巧の處で記した樣に多くは作者が傀儡師になつてゐる。

「それから」は最も漱石らしい小說の一つであらうが、これでは數人の人物が作意の進行に伴れて入代り立代り出沒して來るが、皆頃合を見計つては現はれ、そして用が無くなるとさつさと引込んでゆく。暫く主人公の代助は別とするも、同じく主要人物の美千代に於いても此の傾向は明かに認められるし、端役の門野等にあつては端役であるだけに却つて眼障りになる程である。しかもかうした痕跡は最後の大作「明暗」に於いて殊に著しい樣だ。津田を中心に卍巴と活躍してゐるお延・お秀・吉川夫人等の女性が各自の驅引きに縋つて互ひに搊れ〳〵に出つ入りつする狀は、入組んだ機械の運轉にもまして正確である。

更に、戲作的といふ意味は通俗といふこととも通じてゐる。漱石程廣く讀まれた作家は明治大正を通じてもそんなに多くはあるまいが、それは必ずしも作の調子が低いことを語つてゐるものではない。けれども、通俗的といふことは同時に興味的、保守的等の意を帶びてゐる。漱石の小說は如何にも興味的である。敢へて興味本位とは言はないが、何といつても讀者の興味をそゝらずには措

かない傾きが現はれてゐる。この事實は爭はれない。唯、問題はその興味が那邊に存してゐるかで、その如何によつて漱石の讀者層が指示されると共に、彼が戲作者たる意味にも大きな影響があるのだが、此の點に就いては後に譲るとして、もう一つは保守的なことである。漱石の小說は一面に於いて新しさをもつてはゐるが、決して急進的なものではない。出世作の「吾輩は猫である」(以下「猫」と略す)はさすがに或る意味で生氣と新味を備へてゐるが、といつても改革的なものではないし、評判の「坊ちやん」や「草枕」等は——殊に後者は教科書にも頻りと取られてゐるだけあつて——當時の水準から見ても尙古いと思はれる位で、以下後期の諸作にしても、漸進的な內容を盛つた小說といふ處が精々であらう。

○

しかしかう並べ立てたからといつて、それらをもつて直ぐに漱石を非難しようとするのではない。戲作的だからといふことが、其の儘彼を罵倒することになるのではない。

戲作といふと、從來のところ大方これを輕視する意味に使はれてゐる。が、その意味で漱石を戲作者と呼ぶのでないことは改めて斷るまでもあるまいが、成程戲作者といふ言葉の成立からすると

輕視されるのが自然であるかも知れないし、又過去の實狀から見れば非難されるのが當然であるかも知れない。

けれども、同時に近世の戲作文學には「一代男」も「天の網島」も「八犬傳」もあつたのだ。馬琴も戲作者であつたし、京傳も種彦もさうであつた。中には春水の様な人柄の者もあつたらうが、又秋成の様な異色ある の士もゐたのである。戲作者必ずしも侮蔑の稱とするには當らない。

漱石の文學は戲作的な趣きを帯びてゐるといつても、彼の小說が卑陋であり、蕪雜であり、安易であり、倭小であるといふのではない。否、彼の小說は却つて彫心の作であり、整齊であり、典麗であり、時に嚴冷であり、偉大でさへもある。世潮を白眼視し乍らも東洋の文人道に悠遊悟入せんとしてゐた人格に於いて、その門から俊秀を輩出してゐる點に於いて、性の怜悧と學殖の博く深く豐かであつた點に於いて、又時流を抜くの高邁暢達の文學を殘してゐる點に於いて、漱石は堂々大家の風貌を備へてゐる。その文學には前衛的な烈しさはなかつたが、又俗に墮するの拙劣もなく、遍く巷間に進出してしかもよく高雅の姿を持し、文壇の主潮を左右するの擧には出なかつたものの、猶文壇に蟠居して、斯界の雄となつてゐる。彼の大きさはかうした處にあつたので、即ち明治大正の文豪たる所以である。

同時に、漱石は前掲の如き近世の作家とは全く異なつた世界に住んでゐる。これを門流の上から

言ふならば、たとひ明治とは言へ篁村や綠雨ともその系統を等しくするものではない。否、紅葉や更に風葉、鏡花等に比するも遙かに近代の色を帶びてゐることは疑ふまでもない。尤もこれは同時代に於ける新しい古いの相異ではなく、時代を前後してゐるが故の相異である。從つて、今日から見て「行人」や「明暗」が「多情多恨」や「さめたる女」よりは新しく見えても、それは「行人」や「明暗」が、そのものの當代に於ける新しさを裏書してゐるとは言へない。その當時といふ標準から言へば、むしろ「多情多恨」や「さめたる女」の方がより新しかつた。

漱石は戲作の系統から出て來た作家でないことは無論だが、それでゐて一面に於いては、戲作の流を多少とも汲んでゐた硯友社派の文學よりも戲作的であつた。但し、前述の通りで、舊來の戲作文學に較べるならば、その質に於いて兩者同日の談でないだけの要素を十分に備へてゐた。言へば彼は近代の戲作者であつた。

嘗ての文學は隨分と荒唐無稽な事柄を取扱つてゐるが、漱石の小說は却つて最も合理的である。それは既にも一寸書いた樣に、人物の進退といふ樣な點を考へて見ても察せられるだらうが、總括して、十九世紀の科學精神を攝取してゐる自然主義等よりも一段と理詰めに出來上つてゐる。漱石の小說が心理解剖を以て著しい特色と見なされてゐる原因の一つも此處に在ると思ふけれども、所謂割切れるかどうかといふ點から言つても、明治末年の漱石以外の諸文學の方にこそ、嘗ての淨瑠

璃や世相小說と相通じるものが認められる。

にも拘らず、明治大正の文學に涉つて尙漱石は、戲作の流風に當合するものを少なからず示してゐる。

○

ではそれらは何か、第一には對人生的態度に於いて身を以つて率先改新に驀進し、全力的に社會と戰ひ時代を克服しなければ止まないといふ先驅的な鬪志と、潑剌たる若さ——必ずしも年少の意ではない。トルストイが老年にして猶靑春の世界を描き得たあの活力である——を缺いてゐたこと、換言すれば人生派としての熱意を持たなかつたこと——餘裕派小說流の低徊趣味は、此の事實を證してゐる——次には、過去の戲作が事件中心であつたのに對し理知の領域を中心とすることによつて巧みに近代化を行つてはゐるが、其處に興味の力點を置いてゐることに變りのないこと、更には、構想力の强大な點で自然主義乃至それ以後の諸作家よりも近世の諸作家に近い傾向のあること、——伴れては戲曲的要素の豐かであつたことも兩者に共通してゐる—— 其の他、通俗的、保守的な調子、彼は道義を强調してゐるがそれは新道德の發見樹立を意圖してのものではなかつた。從つて壯の文

學を重んじ乍ら遂に悲壯の域に達しられなかつた。「行人」の如きその失敗の好例である——又、説明的な技法、筋立仕組の考案の具合、美辭的文章への凝り方等も漱石の戯作者的な傾向を夫々に裏書きしてゐるではないか。

谷崎潤一郎氏の藝術を想ふ

○

先年の夏、信州の木崎へ行つた時のことである。彼處の湖はなか〳〵いゝと豫ねて聞いてゐたが私もその畔に立つて見て成程と思つた。

信州の木崎湖といへば、登山季節になると近年頓に賑ふ様になつて來た日本アルプスへの一方の關門となつてゐる大町のすぐ近くだし、又每年夏期大學の開かれる處でもあるから、讀者諸君の中には知つてゐる人も多いだらうが、あの北アルプスを後に控へてずつしりと伸びた前山を正面に、廣々と展開された湖面、その周圍の平地に點在してゐる村落、さうした構想の中に、山際高く空を限つてしかも悠々と裾を水際に引いてゐる山容、岸を彩る木立と水草と、一寸水鄕を想はせる様な風情、又その中心をなしてゐる清く澄んだ湖心、それらの適度な布置によつて一種の明朗な空氣が行き亘つてゐる邊り、一寸いゝなと思つたのである。

が、更に流を遡つて水上の青木湖に接した時、これは又素敵だと感じた。それは何方がいゝといふよりも、青木湖の方が刺戟的な處があつたからである。言はゞ好みの如何にもよることで、或は木崎の方が美しいといふ人もあらう。私も亦或る意味でそれを認めるけれど、青木には又青木湖としての美があると思ふ。其處に私は特殊な興味を覺えたのであつた。

あの濃い藍青に冴えて飽くまでも深く湛へた水の色といひ、幾重かに疊まれたまゝに押し默つて水に臨んでゐる向ひの山の構へといひ、人氣のないしいんとした邊りの氣配といひ、靜まり返つた湖の底に何か主でも棲んでゐるさうな妖氣をさへ孕んでゐる。といつて別に欝蒼とか陰森とかいふのではないが、ぱあつとした感じの片側はむしろ平凡だけれども、その向ふ側の、水際までこんもりと黑ずんだ綠に覆はれたまゝ湖上に押出して、急に水面に迫つてゐる岸のたゝずまひと、それに對應して、岸の下までも濃く寄せてゐる水の影と、兩者の直角的に相接してゐる邊りに最も强い印象を受けた。或は其の邊に感所があるのかもしれない。それを眼の前に、さうした雰圍氣の中にぢつと立ち盡してゐると、湖岸の背後から押迫つて來る力の重壓が全身的に感じられる。又覺えずも心を湖の中に引き込まれてゆく樣な魅力をも感じて來る。ともかくも、さうした處に心を惹かれざるを得なかづた。と同時に、谷崎氏の境地、さういふ考へが直觀的に閃めいた。其處で私は考へて見たのである。

一體に信濃の高原には、その持味とでも言はふか、ある感傷の快さがある。果てしもなく續く樣に思はれる落葉松の林の閑かさや、その邊りに點々と咲いてゐる秋草の色の冴えや、それから有島武郎のあの敎養をもつて佝低徊させた程の、夏の眞中に早くも秋を想はせる冷え〴〵した氣配や、さうしたものゝ中に共通に漂つてゐるあの地方特有の氣分は青木、木崎の何方にもあるが、一面又兩者の境地はまるで違つてもゐる。

木崎湖は穩かにまとまりをもつた一つの世界の中に納まつてゐる。所謂箱庭は自然の縮圖に人工のまとまりをつけたものであると思ふけれど、それを逆に、箱庭の世界を擴大して自然に歸したものが木崎湖の天地である。それは何れかと言へば日本風の趣で、詩に例へれば文庫派時代に於ける河井酔茗氏の閑雅明淨な詩風に似てゐるとでも言つたらいゝか、其處には休息を與へる安らかさがある。言へば老人の好きさうな風趣である。それは氣樂に眺められる美しさで、永く安住することは出來るかもしれないものゝ、それだけ又何處となしに物足りなさがある。

それが青木湖の方になると、青年乃至は壯年向きの手ごたへが籠つてゐる。惡く言へば<u>あくどさ</u>

て、それだけ刺戟が強く、その美を享樂するには始終緊張してゐなければならない。だからそれにいつまでも接してゐるとかへつて苦しくもなつて來よう。若しその湖畔に家でも立てるとしたら物好きでない以上木崎の方を選ぶに違ひない。青木の方も見かけは極めて靜かだが、それはまさに動き出さうとするほんの一瞬前の姿勢であるから、少しも氣は許せない。しかし、かへつて其處に獨自な美しさが感じられるので、だからこそ相手をぐん〳〵惹きつけてもゆくのである。例へば妖婦、さういつた氣味も可成にある。但しこれはなまめかしさよりも凄さである。更に根本的には非常に精力的なのだと思ふ。あの山の重壓も、岸の迫つた感じも、水の深く湛へてゐる趣も、すべてさうである。

こゝで少し考へを轉じて見よう。青木湖には何となく死を想はせるものがある樣だ。それはあゝした山奥の湖であつて見れば、何も青木湖に限つたわけのものではないかもしれない。けれども、青木湖にはセンチメンタルな神秘感や、自殺者の感ずる死への惑誘以外にもう一つのものが潛んでゐる。即ち右に死を想はせるものがあるといつたのは直接に死を想ふの意ではない。唯、漠然と暗示されるので、前に述べた樣な趣致のずつと奥の方に死が眠つてゐるのではないだらうか、といつた樣な感じなのである。そしてこれは精力的といふところから來てゐるのではなからうか。

精力的であるといふことと死と、この二つの間に一路の通じてゐるといふことは、一見矛盾して

ゐる樣にも考へられるかはしらないが、實は精力的であるからこそ、一層その極まる處に死を想ふのでもあらう。此の間の消息は一寸書き難いが、例へば物の木によくある「あゝ、死ぬ、死ぬ」といふあれだと思へばよからう。しかもこれは情死者の感ずる死への陶醉ではない。言へば生の爲の死、否死にも比すべきもの、との意で、「死んでもいい」といふことは「死に價する」ことではあつても、「死ぬ程にいゝ」といふに止まるので、實は文字通りに「死んで了つては決してよくない」のである。或は苦痛に堪へられないと同じ樣な意味で「快感に堪へられない」と解してもいゝ。俗に云ふ「とてきこてへられねへ」ので、無上、至上の意を含む。何れにしろこれらの場合「死」は一つの極度を代表するものとして形容的に使はれてゐるのである。卽ち、生の肯定から來る凱歌で、死は目的でない。從つて、たとひ甘露往生を遂げようとも、それは本當に本望であるかどうか疑はしい。尤もかうした機微に屬することはさう單純に斷定し難いとは言へ、ロマンチツクな情死の場合などとは自ら異なる處で、換言すれば、すべてを打ち込む快感への魅惑とも言ふべく、精力的たる所以である。そして、かうした靑木湖の魅力が、私に谷崎潤一郎氏の藝術を聯想させたのであつた。

私はこれまで述べて來た處が青木湖のすべてゞあるとは言はない。又それが潤一郎氏のすべてゞあるわけでもない。氏には尚幾多の方面があるし、青木湖にしても別趣の特色があるだらう。しかし、上に記した點に於いては兩者に相通じるものが認められる。

○

傳ふる處によると谷崎氏は非常な健啖家ださうである。支那料理でも西洋料理でも、その大食振りは實に驚くばかりだとか聞いてゐるが、あゝいふ小說を書く谷崎氏として、私はそれを面白いことに思ふ。氏の藝術に接してゐると、あの油つこい大量の支那料理を氏が片端から平げてゆくすばらしい有樣がまざ〳〵と想像されるからである。

嘗て私の或る友人は、私がくず饅頭を一つ喰べる間に十ばかりをぺろりとやつて了つた。その時私達の間に經一尺に近い菓子鉢が置かれるや否や、彼は先づ一つをつまんだ樣だつたが、次いで私もその一つを手にした時にはもう彼は三つ目位を頰張つて張つてゐた。そして、私が最初の一つを喰べ了つてもう一つ喰べようかとやをら手を差し延べて見ると、なんと、菓子鉢はちやんと空になつてゐたではないか。こんな間の拔けた事も少ないだらうが、彼も幾分くすぐつたかつたと見えて

くすりと微笑の陰に彼自身の面はゆさから逃げ込んで了つた位であつた。ともかく此の男は柄も可成に大きいが、彼が驅け出すとぐうんといふ、唸りを生じるかと思はれる。精力が餘る儘に身内がうづ〳〵して仕樣がないといつた風で、何かやり出すと全身的にもり〳〵やる。だからくず饅頭なんか殆ど手應へもないに違ひない。牛の皮か何かだつたら丁度よくはないかと思はれる程に、口や頤の雜作も偉大で、下顎の風を起すが如き上下運動に從つて廣々と厚みをもつた頬の肉が痛快にもく〳〵動く、それに伴れて卓上の珍味佳肴が見る間に胃の腑に納まつてゆくのである。

又私は別に、三十錢の袋には入つてゐる甘栗をほんの二三分の間に平げて了つた或る女の人を知つてゐる。彼の女も亦その喰べ振りを眺めてゐると感に堪へる程の精力的な喰べ方をする女である。

彼にしろ、彼の女にしろ、その驚くべきスピードは私から見ると神業に近いが、スピードは別として、その端倪すべからざる胃の腑の消化力、その砂を捲く態の貪婪——といふと語弊があるが——に謂ふところのけ凄じさをさへ感じる。そして谷崎氏の藝術にやはりそれがある。その健啖振りにスピードがあるかどうか、又、氏が他の方面に於いても絶倫であるかどうかは暫く措いて、少なくともその藝術にはたんのう底止する處を知らざるの風貌が現はれてゐる。その取扱はれる題材、描き出される世界に特異性はあるものの、怪奇・愛慾・官能、さうしたものを目がけてそれからそれと貪り求めてゆく。飽くことを知らない、全くその慨がある。但し、だからと言つて必ずしも谷

崎氏が多作家だといふことにはならないけれども、さうした頁數の多少や筆の遅速に拘らず、その書き振りに一種の壯觀を呈してゐる。

その狀は、敢へて急激なものでないとは言へ、恰も蠶食といふ様な感じがある。私は氏の作を讀んでゐて、漸く話が佳境に入り彌、筆に油が乘つて來たなと思はれる様な處に到ると、いつでも、上簇前の蠶が桑の活々とした艶のある大きな葉を見る間に喰べ盡してゆく狀を思ひ出す。それは一見眼立ない様な穩かな喰べ方乍ら、靜かな室の中でぢつと耳を澄ましてゐると、むし〱といふ音が次第に高まり擴がつてゆく。了ひには、あの遠くから吹き寄せて來る大風が木も草も生物も凡そ大地の上にあるありとあらゆるものを根こそぎ薙ぎ倒してゆく様な氣勢を覺えて來る。さうした旺盛な底力の響を谷崎氏の作からきいて、私はいつも乍らについその捕虜になり、氏の妙境に感嘆させられる。口惜しいが何とも致し方がない。或は人あつて、それはあの文學の陷井にはまつたのだと言ふかもしれない。しかし、言ふ人は勝手に言ふがいい。其處に谷崎氏の持味があり、その藝術に味倒し得たからこそなのだ、とでも僅かに已惚れておかう。

○

谷崎氏の敍述、それは小說·戯曲を問はず誠に能辯で達者である。天馬空をゆくとでも言はふか、縱橫無礙に奇想を操り妙見を展開させてゆく。しかも言ひ度いことを少しも餘さずに。

誰であつたか久保田萬太郎氏は言葉を惜しむことによつて、里見弴氏は反對に多く語ることによつて·夫々效果を擧げてゐると評してゐたが、此の分類でゆけば谷崎氏は後者である。たゞ谷崎氏の方は里見氏程技巧的でもないし、又心理の寫實を目的としてゐるのでもなく、官能描寫を主としてゐるのだから、精細を極めるとは言つても弴氏の樣な陰翳の細かさはないものの、一面に於いては頗る徵にも入つて活敍する。ばかりでなく、幻想——或は想念と言つた方が誤解がないかもしれない——の豐かさに於いても際立つてゐる。それだけその筆の走り方も自由で廣々してゐる。

例へば「お國と五平」である。此の戯曲がよく知られてゐるのなども、一つには言ひ殘す處なく道破してゐる處に興味を惹かれるからではなからうか。大正になつてから菊池寬氏を始めとして敵討物も隨分多いが、此の「お國と五平」は中で出色の一つであると思ふ。それは谷崎氏一流の變態な關係敵討に出た主從の男女と敵の男との關係といつた樣なものを扱つてゐる處に一つの特色があると同時に、討つもの討たれるものの或る心持を十分に辯じ立てゝゐる處にも特色がある。其の他初期の「惡魔」·「饒太郎」から「病蓐の幻想」·「金と銀」·「富美子の足」·「鮫人」·「不幸な母の話」·「アヹ·マリア」·「痴人の愛」·「黑白」·「蓼喰ふ蟲」·「卍」·「亂菊物語」·「盲目物語」·「武州公秘話」·

「廣刈」と並べ立てて來ると、何れも〳〵饒舌の――勿論いゝ意味での饒舌であるから、雄辯と言ひ換へてもいゝ――藝術といふ感が深い。

耽美的な「金と銀」の如き、これは作者がその獨特の藝術至上の夢を主人公に托して極度に具現してみようとしたものではないかと考へられる位に、何よりも作者自身が先に立つて主人公青野の異常な藝術境に讃歎して了つてゐるので、それだけ筆に一種の熱を帶びてゐる。殊にそれは靑野の獨白的な口吻を藉りてゐる部分に目立つが、と共に、靑野の天才的な藝術の色合を描出してゐる具合は誠に至れり盡せりで、どうだ、どうだ、と言はれると思はずも成程と肯かざるを得ない。その筆に語り出されてゐる頽廢美の世界をこれでもか〳〵とふんだんに突きつけられてみると、義理にも作者と讃歎の想ひを合せなければならない破目に立至る。これはいけない、術中に陷るぞと警戒してゐても、知らず〳〵その全身的な力に押されて、つひには、えゝ、かまうもんか、といふ氣になつて自分から打ち込んで行く様になつて了ふ。

かうした讀者をつり込んでゆく調子は近年の「亂菊物語」や「盲目物語」といつた様な語り口の小說にも認められるし、「黑白」などもたしかさうであつたと思ふ。「亂菊物語」・「黑白」共に新聞に連載されたものであるけれど、何處まで行つても切りのない様な、陸續と言葉が操り出されてゐて、それで全體として振り返つて見るとちやんと要領を得てゐるといふ趣きがある。これは「無明

と愛染」の様な戯曲でも、又「饒古錄」や「現代口語文に就いて」其の他の感想文にあつても同様で、よくも斯う迄考へが後から後からと出て來るものだと思はれる程に、その滾々として湧き上る無數の言葉によつて、作者の壇上たる妖異と頽廢と爛熟と變態の國土が片端から一分の隙間もなく塗り上げられて行く。敢へて描き盡すとは言はないが、語り盡すの妙がある。

語り盡す、これは近松秋江・宇野浩二の諸家にも一面同様の傾きが著しいが、谷崎氏のはもつと本格的である。宇野氏の話される口語そのまゝの形をとつた輕快で諧謔的な、例へば「藏の中」の様に附けたりの話の方が主になつてゐる無駄話風なのや、秋江氏の「黑髮」・「狂亂」等の様な嫋々縷々として盡きない愚痴話風なのとは、その構へに於いて既に異なつてゐる。秋江氏の細さ、浩二氏の輕快さに較べればずつと幅もあり且つまともで、その文章の氣勢、汪洋といふか暢達といふかともかくも大きく波打ち、ひた寄せに寄せて來る。殊に近年の作に見られる迫らず絕えざる堂々の文致に至つては優に大家の——文壇的には既に大家であるが——風格を忍ばせるものがある。秀什「卍」のあの特色ある悠々たる表現の如きも、全く此の自在の大才の然らしむるもので、其處に氏の藝術形象の重要な特質がある様だ。

○

谷崎潤一郎氏は小說家である。言ふまでもなく氏の作は小說が大部分を占めてゐる。それだから所謂小說家でもあるのだが、又もう一つ先の意味でも小說家である。と言ふのは紅葉や、柳浪や、鏡花・風葉、さうした硯友社の大家連や、大正では漱石・寛の諸氏が各々に小說家であるといふ意味に通じてゐるのである。かう擧げて來れば大方の想像はつくだらう。但し、紅葉にしろ、漱石にしろ、寛氏にしろ一面にあつては又違つた傾向をもつてゐること勿論である。だからこそ夫々にと言つたので、それは人生觀とか文章とかいふ點に關する方面ばかりでなく、小說家といふ點に關してもである。一例を言へば筋の運び方にしても、漱石と寛氏とでは全く反對の氣味である。漱石は讀者の豫期に從つて作の進行を計つてゐるが、寛氏はそれに反し、物語の展開に於いて多く讀者の意表に出ること、といふより、作中人物の逆境を利することを企てゝゐる。從つて、それだけ、同樣に一般的に讀者を得てゐるにしても、寛氏の方がより通俗的であるのだが、それは漱石が「明暗」で淸子を如何なる用意の下に作中に登場させてゐるか、又これに對して、寛氏が「受難華」で三人の女を如何に操つてゐるかを思ひ合せてみても明かだ。

しかし、他面漱石や寛氏や前に記した一連の作家達の間には自ら共通の趣きがうかがはれる、右の諸家を一括して小説家と呼ぶ意味の中には、通俗的だといふ意味もあるし、興味中心といふ意味もあるし、傳奇的、事件本位の意味も含まれてゐよう。言へば自然主義文學の傾向と對蹠される樣な流れである。けれども、されぱと言つてこれは自然主義の作家を小説家に非ずとなす意味ではない。自然主義の人達もある意味で亦十分に小説家でなければならない。就中、秋聲・白鳥の兩氏等に於いては殊に然りである。

最近私は白鳥の「微光」を讀んで感心した。これは昭和七年四月の「國語と國文學」(「明治文豪論」號)に載つてゐる舟橋氏の「德田秋聲と正宗白鳥」に刺戟されて新しく讀み反してみる氣になつたので、舟橋氏の此の論文は卓見の多いいゝ論文であるが、それにも記してある樣に、「微光」の女主人公お國は實によく書けてゐる。あゝした情人を想ひ乍らも別の男の世話になつて行かなければならない樣な、デスペレートな氣持の中に堪らなく男を惹きつけてゆく、色氣を含んでゐる女が歷々と描出されてゐる。二寸開けてみても、二回目以下のお國が情人と媾曳し乍ら故鄉の病母を見舞に行く邊り、作者が實際の經驗をそのまゝに書いてゐるのではないかと思はれる程に眞相に觸れてゐる。唯、汽車の中で空になつた土瓶を窓外に投げ捨てようとする女の白い腕を見たいと男が思ふ處は、嘘とは言へないまでも、どうもほんの思ひ付きだけで書いてゐる樣に感じられる。あゝ書

いたのでは土瓶を捨てようとしてゐる女の姿は死んで了ふ。尤もこれなどはほんの一寸した事で、全體としてあゝした女をあれほどに浮き彫りにしたものは明治大正を通じても少ないだらう。恐らくは秋聲・弴等の二三氏を除いては求め難いものかもしれない。

人間を描く、この點で秋聲・白鳥・弴の諸氏は立派に小說家である。が、小說家としての資格は又、想を構へる、といふことにもなければなるまい。私は、前に、漱石を近代の戲作者であると言つたが、谷崎氏にも大いにさうした處がある。唯同氏の方は漱石よりも一層迫つて來る肌觸りをもつてゐて、それだけ人生的乃至生活的である。

○

谷崎氏は嘗て發表したその饒舌錄の中で層々壘々と堆み上げてゆく藝術、厚みもあり幅もある小說を望んでゐる。これは構想重視の藝術であり、從つて事件に意味を持たせようとする小說であるとも言へよう。それに對して、芥川龍之介は當時筋の無い小說を主張した。

從來自然主義の小說は筋のない小說と見られ勝ちだつた。成程「春」や「平凡」は出來事の經緯は際立つてゐない。けれど、それは筋がだら〳〵してゐるに過ぎないので、筋がないのではない。

同じ自然主義でも「土」などには立派な筋がある。あの後半に至つて主人公勘次の養父の卯平を正面に立たせ、吹き荒れる木枯に炎々と燃え立ち狂ひ廻る猛火の烈しさを背景に。そして雪の上に横はる卯平の凍つた姿の中に劇的な終局を告げる邊り、十分に巧まれた用意が現はれてゐるではないか。ともあれそんな風で、芥川氏の主張する筋のない小説とは自然主義流の平凡を指してゐるのではなく、もつと純粋な、全然筋としての要素を拔き去つた小説、一種の境地そのものをのみ描く小説の意で、例へれば、色のみの、線のない小説であらう。これに對して谷崎氏の方は輪郭的と言ふか、輪奐の美を重んじる、即ち建築的・立體的の藝術である。中村武羅夫氏の所謂本格小説に通じるのであらう。

由來日本人は構想力に乏しい。求めれば「源氏物語」や「八犬傳」の樣なスケイルの大き作もないではないもの丶、泰西の文學に較べると非常に貧弱だ。日本人の特色はむしろ短歌や俳句や、又は心境小說風の短篇や、コント風の小話や、さういつたもの丶方にあるのかもしれない。構想力を誇る作家としては、これを近世にしては大近松・馬琴・默阿彌、これを近代にしては紅葉・柳浪・逍遥・漱石・寛等の諸家であらうか。中でも馬琴と寛氏はその代表である。

西鶴は世相・人心の觀察に於いて優れた小說家であつた。假りに彼を小說家の典型とすれば馬琴は小說家ではない。しかし、西鶴は一方に於いて最も小說家らしくない處がある。此の點からすれ

ば、馬琴の方が遙かに小說家であつた。又、菊池寬氏は大正期以後の文壇に一つの型を作り出した作家である。その一つは言ふまでもなくテーマ小說乃至一幕物の流れで、此の方は既に著名だが、二つには通俗小說の流れである。此の意味で、氏をその開祖の一人と見做すことも出來るし、其處から更に展開して來た最近の諸小說の構成乃至は機構的な傾向に就いても、面白い現象が認められるのだが、今それを言つてゐると大變長くなつて了ふから又の機に讓るとして、谷崎氏の事にかへると、氏も亦、西鶴より馬琴に、白鳥氏より寬氏に、むしろ近い小說家である。

尤も、谷崎氏には馬琴に見る如き構想の大きさはないかもしれない。又寬氏に見られる樣な曲折に富む構想はないかもしれない。しかも尙、谷崎氏は日本の作家としては構想力を誇り得る一人であると思ふ。たとひ短篇と雖もどつしりと押し出して來る骨節の强さに於いて、恰も初めに述べた靑木湖に對する如き想ひがある。

草双紙の世界をねらつたグロ味・エロ味たつぷりな「お艶殺し」は、あまりによく出來てゐるので、何か粉本があるのではないかとまで言はれてゐるが、谷崎氏のあの特殊な好みと筆力を以つてしたならば、粉本の有無などは問題でないのかもしれない。それほどに氏は小說家なのである。

それから又氏の作に「呪はれた戲曲」といふ小說がある。これはある劇作家が、妻の愚直さに惱まされ乍らも彼女の可憐さを傷むの情を斷ち切れないで悶えたあげく、遂に妻を殺さうと決意して

一つの戯曲を書く、それは作中の主人公が自作の戯曲を妻に讀んで聞かせてゐる中に妻を崖から突落して殺して了ふといふ筋である。しかもその作中の主人公が妻に讀んでやる戯曲の筋も亦、作中の主人公が自作の戯曲を妻に讀んで聞かせてゐる中に妻を崖から突落して殺して了ふといふのであり、更にその作中の主人公が妻に讀んでやる戯曲の筋も亦、作中の主人公が自作の戯曲を妻に讀んで聞かせてゐる中に……であり、更にその作中の主人公が妻に讀んでやる戯曲の筋も亦……であり、更にその作中の主人公が妻に……であり、更にその作中の……であるといふ風に恰も合せ鏡の如くに無限に劇中劇風のことが重なつてゐる上に、小說の主人公も亦作中の戯曲の中の情景なり、筋なりの通りを地で行つて、筋の通りに自作の戯曲を妻に讀み聞かせてゐる中に、彼の女を實際に崖から突落して殺して了ふ、といふ筋の、何處までが劇中劇で、何處までが現實であるか讀んでゐる中にこんがらがつて了ふ、何ともやゝこしい小說である。これはその冒頭に「『自然は藝術を模倣する。』とワイルドは云つたが、」と記してゐる處に着想したものだらうが、假りに思ひ付きとしても、谷崎氏でないと一寸考へ出せない形だ。その後里見弴氏の「白扇」――といつたと思ふ――といふ戯曲にこれと一寸似たものを讀んだことがあるが、そして此の方は又此の方で、ぴりつとした味があるが、谷崎氏程に大がかりではなかつた。知巧と言へば知巧乍ら「奉教人の死」・「枯野抄」・「鼠小僧次郎吉」・「舞踏會」・「南京の基督」・「秋山圖」・「藪の中」・「金將軍」等の作者である芥川

龍之介などとはずつと違つてゐる。藝術至上に立つトリツクといふ點で相通じてはゐるもの丶、谷崎氏には芥川氏の様な洒落も皮肉もない。その代り、どうしても讀者を納得させなければ止まない、といつた氣組みと用意があつて、人間の生死の瞬間に動く利己心の機微を取扱つてゐる點で芥川氏の「疑惑」に似た「不幸な母の話」といふ小說などにも右の說得せずんば止まずの風は端的に示されてゐる。

○

或る大先輩は、谷崎氏の「蓼喰ふ虫」が東京日日の夕刊に連載中、あれは面白い、と私に言はれた。嘗て此の先輩は、「重帷子」のおさいは對角線の方向に動いたのである、と評して私を感心させたことがある位だが、さすがに早くも「蓼喰ふ虫」のよさを感受してゐられたものであらう。果して「蓼喰ふ虫」は谷崎氏の傑作となつた。何故かういふことを持ち出したかといふと、此の先輩は青木湖より木崎湖を好む方の側であるにも拘らず、あゝした風變りな話の「蓼喰ふ虫」をもさすがに見逃されなかつたからである。これを布衍してゆくと、此の先輩も先輩乍ら谷崎氏もさすがだ、といふことにならう。誰であつたか世界的に高名なピアニストが來朝して放送演奏をやつた後、今

井慶松氏——これも氏だつたと思ふが——を訪ねた時、昨夜は自分も聽いてゐて大變結構だつたが、あのピアノには一ヶ處ほんの少し乍ら調子の惡くなつた處がなかつたか、と今井氏が聞いたので、僅かのことだから誰にもわかるまいと思つて調子の狂ひを承知の上で彈いた高名の氏を驚かせた、との記事を新聞で讀んだことがあるが、恰度これと同じに名手の間には鐘の響きに應じて鳴るものがあるに違ひない。前の先輩が「蓼喰ふ虫」に感じたのも根本的には此處から來てゐるものだらう。又、題材、作者の心境、其の他の關係もあるかもしれない。が、それらと共に、前述の納得させようとする心熱と、それを形の上に現はしてゐる手法、即ち作者の小說らしい小說を書く手法とにも大いに據るものであると思ふ。

小說らしい小說とは玄人らしい小說である。けれども、それは賣れることのみ心懸けた小說ではない。大人らしい小說である。けれども、それは大人の小說ではない。大人も讀み得る小說である。こと程左樣に谷崎氏は面白い小說を書く。少なくとも讀んでゐる間だけは尤もらしく思はれる物語を作る才能をもつてゐる。それは或は氏のからくりであるかもしれない。從つて、氏の小說を讀んで面白く思ひ、感心し、讃美し、溺惑した時には、既にすつかり氏の魔法にかゝつてゐるのでもあらう。しかし、それだけ又、いゝ氣持でもある。何となく美しい女の肉體を想ふ樣な、例へばヴアンパイアに身も心を捉はれて、妻子も家財も忘れ果てゝゐる時はこんなではなからうかと想像さ

れる樣な心持になつて來る。妖の藝術、さうも言へさうだ。

谷崎氏の藝術の形象、それはもう一つかういふ方面にも現はれてゐる。といふのは、「アヹ・マリア」・「痴人の愛」・「卍」・「盲目物語」と續いてゆく體で、何れも主人公、卽ち作者自身の物語の形をとつてゐる。けれども、所謂私小說ではない。それは實質上の主人公を別に持つ「盲目物語」を見てもわかるが、其の他にしても、少なくとも直接に自己を告白してゐる小說ではなく、作者のねらひは別の處にあると思はれる。唯、叙述の形式として私小說から心境小說へと至る自然主義以後の小說の主要な形態に據つてゐるものゝ、その描出してゐるものは自身の日常生活や、そのまゝの心境ではなく、作者の感じてゐる一種の夢で、さうした傾向は旣に前期からあつたのであるが、後年に至つて漸く洗煉され、一つの體として谷崎氏の近來の主調を成すまでに濃くなつて來たので、其處に氏がどういふ方面に動きつゝあるかを窺ふことが出來る樣に思ふ。さう考へると、氏は構想力のある小說家としてがつちりした作を書くけれども、その進んで行く方向は、氏の嘗て讃歎した樣な客觀の殿堂を築くものではなく、大正期の文藝の大勢に添うた主觀の一路に發するものである。たゞ、そのうねりの強さに於いては何處までも谷崎式であるが、結局は氏もやり日本の作家であつたのだらうか。否、氏の藝術はこれまでの日本の文學としては全く異數の境地を示してゐる。

谷崎氏の作品には、「刺靑」・「麒麟」・「秘密」・「惡魔」・「金色の死」等を始め、「人魚の嘆き」・「異端者の悲しみ」・「ハッサンカンの妖術」・「女人神聖」・「人面疽」・「美食倶樂部」・「秦淮の夜」・「呪はれた戯曲」・「或る少年の怯れ」・「鮫人」・「白狐の湯」・「肉塊」・「靑塚氏の話」等といつた樣な感じの題名が多い。これらから見ても氏が惡魔主義、耽美派などと呼ばれてゐるのもよく肯けるが、さうしたデカタンの傾向は明治の末年には非常に濃かつた樣に思ふ。輓近頽唐の風と靡爛した江戸情調と、さうしたものを憧れ慕ふ心持の中から荷風・白秋・杢太郎其の他多くの都會的享樂嘆美の人達を出した。即ちスバル派の興つた時代で、谷崎氏の惡魔主義もやはりかうした流れから發してゐるのだが、始めは可成りにわざとらしさが眼に立つてゐる。今から見れば「刺靑」にしろ、「饒太郎」にしろ、わけても「病蓐の幻想」の如きでは、少なからず無理があるので、それが氏の持味としつくり合つて、自然の調子を打ち出す樣になつて來たのは大正の後期に入つてからの事である。そして其處に、身内にうづく態の官能描寫が生み出されてゐる。

谷崎氏の藝術の內容は、普通に言ふ意味での思想ではない。それは全く感官的な要素から成り立

つてゐる。言へば官能の藝術で、それに怪奇の色の加はる事によつて靑木湖にも比すべき感觸を生ずる所以であると共に、氏の藝術の形象的な特質も亦、此處に潜んでゐる。

從來谷崎氏の官能描寫の見本としては「富美子の足」などがよく一例とされた樣だが、むしろ、「アヹ・マリア」などの方がよりよくその特色を示してゐる樣に思はれる。あの、ワシリーとかいふ西洋人の子供を湯に入れてやる條りの叙述など、奇麗に洗はれてぬめ〳〵とした肌の上を、シャボンの白い泡がふわ〳〵と流れてゆく有樣は、今でも鮮かに私の心に映つてゐる。其の他の作にしても、官能の力によつて感じた肉體の美しさを、谷崎氏程に印象强く描き出してゐる作家は明治大正は愚か、日本文學の中にあつては先づないだらう。全く氏の筆は、その色濃さ、細かさ、豊かさ等に於いて、線も面も量も質もあらゆるもの丶持つ魅惑を含んでゐる。その尤なるものは「痴人の愛」である。これは谷崎氏の代表作の一つになるもので、ナホミといふ特殊なタイプの女を一絲も纏はぬ裸體として、その髪の毛の尖端から足の爪先に至るまでの全身の官能美を餘す處なく描き盡すといつた趣きのある作だ。ナホミに類する女は今日ではいくらも求められよう。文學の上でも龍膽寺雄氏の「魔子」など、ナホミよりずつとスケイルの小さいもので、卑俗に言へばモガ風のしよつぱい味に獨特な處はあるが、やはりナホミと同じ系統を引いてゐる。けれども、「痴人の愛」の描かれた大正末年にあつては、あれだけの女は未だ〳〵少なかつた。それを官能的な香りの最も著し

い筆觸で糊いてゐる。加之、此の作者一流の變態性、「痴人の愛」の場合ではマソヒズムの色彩が一層效果を擧げてゐる。

官能と變態性慾、これは谷崎氏の作に於いては無くてはならないもので、その藝術が多分のエロチシズムをまきちらしてゐるのも無論此の爲めである。少し變な話になるが、谷崎氏の樣な作家が和印ものを書いたら定めし面白いものが出來るだらうと以前から思つてゐた。處が其の後氏の筆致に似た同種のものを見るに及んで、同じ樣な事を考へてゐる人も少なくないのだなと一寸おかしかつた。但し、斷つておくが、それは谷崎氏自身の筆になつたものでは決してない。しかし、同時に、氏の筆を眞似たことも亦確かであつた。そして、それでも旣に、その爲めに相當な效果が現はれてゐたので、それ程氏の作風はエロチックだが、更に言ふと、その作が海を背景にしてゐる時一層エロチックである。此の海は谷崎氏の場合、港と西洋人との二つになる。現代の作家で日本人の體臭を感じさせることの出來る人は相當にあらう。けれど、西洋人の體臭を感じさせることの出來るものは、谷崎氏を除いて他に果して何人あるだらうか。又、港は古來いろ〳〵の意味でロマンチツクな處である。だから、それがエロチシズムと結びつくと一際美しさが眼立つて來る。これらの意味で、「赤い屋根」の書き出しの情景、あの晴れた日のアカシヤの並木を想はせる樣な、神戸の街を歩いてゆく繭子の輕快な足取りも忘れ難いが、殊に「本牧夜話」はいゝ。此の戯曲の異國情緒に

は、遙々と海を越えて來た人のみが知つてゐる樣な、哀切の響さへが通つてゐる。

○

さて、未だ、變態性慾や、江戸趣味や、人物や、題材や、筋の運びや、時代との關係や、いろ〱書いてみたいことも多いが、此の邊で一先づ締めくゝりをつけよう。

谷崎潤一郎氏は近代での異材である。その藝術は、與へてくれるといふより、むしろ吸ひ取らうとする力をもつてゐる。それは肉のロマンチシズムである。その肌觸りはすばらしい妖婦――或は娼婦――のそれである。かうしたデカタンの傾向は、それに戯れゝば危險でもあらう。うつかりすると眼先を眩まされて切角のよさがわからなくなつて了ふからである。が然し、その衷心に觸れゝば、何とまあ美しい、そして快い音色を胸の奥深く秘めてゐることであらうか。其處にはもう卑しさもない、穢れもない。唯光澤の麗はしい藝術の色彩のみが映えてゐるのである。

「破戒」の論

一

島崎藤村氏の「破戒」に就いては既に定評がある。それは今更書き立てるまでもないかも知れない。又作者にしてもさうした舊作を事新らしくいはれるのは或は迷惑かも知れないが、定評必ずしも不易と限つてもゐまい。明治の文學ももつと〳〵讀み返へされて好い。近頃「破戒」を讀みなほして或る興味を覺えたから、讀後の寸見を二三書いて見る。

文學史上の地位、作品自身としての文學價値、「破戒」のそれ等が如何なるものであるかは云ふ迄もなく有名過ぎる程知られてゐよう。「破戒」は日本自然主義最初の力作と云はれてゐる。勿論「破戒」以前既に天外の「初姿」・「はやり唄」、荷風の「地獄の花」、風葉の「青春」等があつて、何れも所謂大陸の自然主義を標榜し現實の暴露を企てたけれど、結局は淺い肉慾描寫に陷ちて行つた。彼等が行つた精細な現實描寫も單に硯友社一派の文學に現はれてゐる世相に一歩をすゝめた程の寫

實に過ぎなかつた。夫等の作は凡て一樣にゾライズムの手法を模倣して居た丈で、切實な心の要求から生み出されたと思はれる樣なものはなかつた。眞摯な偶像破壞、社會へ對しての熱烈な反抗等は先づ感じられなかつた。彼等の作中にツルゲネフの影響が認められるの等から考へても、その態度にまだ〳〵餘裕のあつた事を窺ふ事が出來る。二十年代の小說に較べてさすがに進步してはゐたが、根本にある態度の上で四十年代の小說とは可成りの隔りをもつてゐた。人生への熱愛、僞らざる表白、實相の剔抉、さう云ふ點で日本の自然主義の眞の先驅とは云へなかつた。さう云ふものは外にあつた。獨步・花袋等がそれである。彼等は外からも促がされたが、より以上内から自覺して行つた。其處に先驅者としての根本的なものをもつてゐた。彼等は新らしい態度でもつて多くの短篇を書いた。天外や荷風や風葉に比して更に一步突込んだよいものを幾つか書いた。又藤村自身も三十一年の春信州へ籠つて以來、「藁草履」を初めとして、三十七年の「津輕海峽」・「水彩畫家」等に至るまで十篇近くの短篇を書いてゐる。日本の自然主義の大家と云はれた之等三氏は、何れも「破戒」以前三十年代に新らしい作品を書いてはゐるが、後の自然主義の作品に較べれば結局は先驅的の作品であつた。いよいよの處までは辿り着いて居なかつた。そこに現はれたのが「破戒」であつた。それは前年に出た、「青春」等に較べてさへぐつと違つてゐた。二十年の頃に「浮雲」が書かれた程の驚異ではなかつたかも知れないが、當時「破戒」が書かれたと云ふ事も一つの驚きであ

ると同時に大きな喜びであつたにちがひない。それに就いて田山花袋氏は『島崎君の「破戒」は、今日から見ればや丶通俗的なところがあり、ロマンチツクな古いところがあり、わるく結構を構へすぎたやうなところがあつて、決してすぐれたものとは言ふことは出來なかつたけれども、また人物の上から言つても、わるく拵へたやうなところがあつて、その後の「春」だの「家」だのとは、その本當といふ意味に於て著しく劣つてゐたけれども、それでもその出版された時には、非常な期待と非常な同情とで迎へられたものであつた。それにその形式に於ても、その措辭に於ても、またその着想に於ても、それまで世に出てゐた「はやり唄」だとか、「青春」だとか、「湯島詣」だとかいふものとは全く異つてゐたので――かうも違ふかと思はれるくらゐに異つてゐたので、當時中心であつた人達は、皆目を睜つてこれを見ずにはゐられなかつたのであつた。』と言つてゐる。三十九年に「破戒」が出ると文壇に大きなセンセーションを與へた。夫れは一つの强いフレツシュな感じであつた。以後明治の末年までに續々と自然主義的の作品と云はれる多くの小說が現はれた。「蒲團」が、「平凡」が、「凋落」が、「春」が、「一兵卒」が、「何處へ」が、「妻」が、「足跡」が、「家」が、「緣」が、「放浪」が、「黴」が、其他幾十かの作品が、――そして夫等が自然主義の文學を盛り上げて了つた。それはもう先驅の時代ではなかつた。全盛の時代であつた。その先頭を切つたのが「破戒」であつたのだ。しかもそれはその質に於て堂々正面を切つて四つに組んでゐる許りでなく、

又量から云つても「破戒」以前に出た多くの先驅的作品の群を拔いてゐる。極言して了へば、それは先驅的諸作の集大成と或る意味で言へるかも知れない。

かう見て來れば「破戒」が日本自然主義最初の力作と云ふ事も一應は肯づけるけれど、「破戒」を手輕に自然主義の作と片付けて了ふのはどうであらうか。「破戒」の態度は眞面目である。又傳統を打破して眞實に物を言はふとする點も充分に認める事が出來る。自由な筆致、細かい描寫も行はれてゐる。併し、大陸の自然主義の特色たる科學精神を中心とし、純客觀的に現實を直視しようとする點ではどうであらうか。さうした冷酷な鋭さを「破戒」に求める事は恐らく失敗に了るであらう。一體一口に自然主義と云つても佛蘭西や獨逸を中心にした大陸の自然主義と日本の所謂自然主義と全く同じであるとは云へないが、「破戒」に現はれてゐるものは大陸の自然主義と同じでないばかりではなく、日本の所謂自然主義とも稍〻趣を異にしてゐる樣である。日本の自然主義の正系と云はれる當時の獨歩・花袋・白鳥等に較べると大分異つてゐる。當時の秋聲等も純然たる自然主義の作家とは言ひ切れないが、當時の藤村は秋聲よりも一層言ひ切れない樣に思ふ。それは單に「破戒」のみでなく「春」等を見てもやはり同じ事が云へよう。「破戒」にも世紀末的な憂鬱とか、懷疑的な態度とか、人生への倦怠とか、唯物的な見方とか、性慾の重味とか、醜惡なものへの憎惡とか、宿命的な思想とか云ふ樣なものが無いとは云へないが、色濃く現はれてゐるとは云へない。冷やかな

態度、暗い影、重苦しい氣分、絶望的な吐息、さう云つたものよりも、浪漫的な哀愁、理想的な光明、信仰的な憧憬、さう云ふものの方を多分に含んでゐる。が、それだから反自然主義だとのみ言ふわけでもない。むしろ浪漫主義に對して自然主義と共に一括されるべきものもあるが、只現實的傾向に於て、當時の所謂自然主義の小説に較べるとその色彩が稀薄である。しかも嚴肅な態度から云つて、捉はれまいとする表現から云つて、敢然と人生へ突き進まうとする點で、他の自然主義の諸作と相共通するものを持つてゐる。かう云ふ樣な諸點から見て「破戒」は自然主義的主情派の作と云ふ事が出來よう。「破戒」は苦悶と個性と思想とを中心とする新文學の先頭に立つてゐる。その新鮮な感じは時代を動かす力を持つてゐる。卅年代の文學から四十年代の文學へ移る其の廻轉軸の上に立つ作品として、「獨歩集」と共に「破戒」一卷を擧げる事は敢へて不當ではないだらう。

二

この小説の中心は主人公丑松の苦悶である。それを彩るものは彼の青春の情である。この二つが經となり緯となつて一篇が書き上げられてゐる。第一に、其の苦悶に正面から當つて行つた處にこの作の自然主義的新文學としての意義がある。言ふまでもあるまいが先づ順序として言へば、この

物語は信州飯山及びその附近を舞臺とし、信州の地方色を背景とし、そこに起つた社會的事實を筋として、暗愁悲痛の中にさす一道の光明に救ひを求めようとして悶え苦しんでゐる青年の心を描き、それを廣い意味での人道的な作者の思想感情で温く包んだものである。その主題は、外から見れば特殊階級に關しての社會問題であり、內から見れば人種的偏見に依つて迫害されてゐる人間の苦しみである。そして一般の社會に對しては、正義感から發する偏見に對しての憤りを投げ與へ、一個の青年に對しては、彼を平等の眞情で抱いてゐる。

之を具體的に言へば、主人公瀨川丑松は小諸の特殊部落の生れであつた。種族的偏見の殊に著しいこの地方では、特殊部落とわかつてゐては到底世の中に出る事が出來ない許りでなく、酷い迫害を周圍から蒙らなければならなかつたので、丑松の父は彼に身の素性を他へ洩らす事を固く戒しめた。どんな事があらうとも、決して打ち明けてはならぬ。一旦の怒りや悲しみの爲めにそれを他へもらす樣な事でもあつたなら、それは直ちに身の破滅だと思はなければならないぞ。と豫ねて言ひ渡されてゐた。彼は今迄その戒めを固く守つて素性を秘して居たが爲めに小學教師として相當の地位を得る事が出來た。處が同族の先輩猪子蓮太郎を知る樣になつてから丑松の考へがぐらつき出して來た。作者の筆にもある通り、「隱せ」――實にそれは丑松にとつて生き死にの問題であつた。蓮太郎は自分の生れを公開し、堂々と世の非難嘲笑に反抗して同族並びに下層社會の人々の爲めに奮

闘して居た。その勇敢な態度と眞摯な熱情とが世人を動かし、遂に一個の社會思想家として認められる様になつてゐた。丑松は此の蓮太郎に接すれば接する程彼の公明自由な精神と確固たる態度とに感じ、素性を秘し世を欺いてゐる自分を卑怯と思ひ飽き足りなく感じ出して來た　蓮太郎の態度が本當だ。さう考へた彼は素性を秘してゐる事が次第に苦しくなつて來た。併し、一層の事一思ひに打ち明けて了はふか、と思ふそばから父の戒めが強く閃いて來る。地位を投げうち戀を失つてまでも所信を決行するには餘りに現在への執着が強かつた。しかも蓮太郎によつて醒まされた心の眼は現狀に居る事を潔しとしなかつた。明かさうか、どうしよう。とつおいつ、幾度か彼は心の中でたゝかつた。それは丑松にとつて實に大きな苦悶であつた。そこに「破戒」の中心が置かれてゐる。

作者はこの主題に對して極めて眞面目であつた。實際に於てはまだ眞實にしつかりとは觸れ得なかつたが、少なくとも觸れようと試みた態度は自然主義以後の文學と方向を同じくするものであつた。併し、その眞面目さは冷たいものではなかつた。どこまでも熱情が伴つてゐた。そしてその熱情は丑松の惱みを未解決のまゝで置くに忍びなかつたのかも知れない。蓮太郎の壯烈な死によつて強く動かされた丑松は、遂に悲痛な心で社會に向つて素性を宣言して了つた。彼は初めて自由な氣持になつて、新らしい世界が開けた様に感じた。此處に到つて丑松の苦悶は解決されたのである。

併し、その解決には無理がある。多少結果を急ぎすぎた嫌がある。蓮太郎の死を知つた時、丑松

は既にこの先輩にだけは秘密を打ち明けようと決心してゐたが、それは自分と同じ惱みを持つてゐた一人の先輩に對しての事であつて汎く社會に公開しようとしたのではなかつた。そこにはまだ最後を決し切れないものが殘つてゐた。現實への妥協があつた。それは極めて自然の成行きと云ふ事が出來る。ここに到るまでには何の無理も無い。が、蓮太郎の死を知つてからの丑松は急に一轉してその秘密を、今迄ひしがくしにしてゐた秘密を、蓮太郎にさへ辛つと打ち明けようとした秘密を、俄かに社會に對して宣言して了つた。その間の變化に無理がある。それは急いで筆を惜んだからでもあらうが、それのみではあるまい。右か左かに決めようとした作者の根本態度の爲めであつたらう。その間の消息は第廿章以後をよく讀めばわかると思ふ。第十九章・第二十章の二章は「破戒」一卷のクライマックスになつてゐる。それ丈又作者の筆にも熱がある。丑松が千曲川の畔を逍遙ふ條、蓮太郎の悲壯な最期の條、皆よく描かれてゐるが、望むらくは、蓮太郎の死に直面した以後の丑松の內心の動搖と、それから生じて來るであらう悔恨と落膽と、更に新らしい內心の動きとに、より多く筆を向けてもらひ度かつた。それは何も丑松の獨言をだら〳〵と書けと云ふのでもない。外的事象の描寫を省けと云ふのでもない。すべての敍述に當つて筆を丑松の內心に收斂してもらひ度かつたと云ふのである。藤村氏の樣な主情的の作家に自然主義の樣な純客觀的態度を强ひることは無理だが、丑松の內心に收斂された筆の中に、作者の主觀によるその結末を暗示するに止めてお

いたらば、どうであつたらうか。右か、左か、はつきり形の上で結末を定めようとすると無理がいく。その人生は得て不自然に成り勝ちである。不自然とまではゆかずとも、「破戒」の結末はさうした缺陷に禍されてはゐないだらうか。全卷の八分通りをひた押しにして來たこの作が、その結末を急いだと云ふ事は、作の感銘から云つても可成りの傷手ではなからうか。それが所謂本格的の力作である丈にこの結末に至つて何となく物足りない感がする。今迄意氣込んで讀んで來たものが、急に足をすくはれた感がある。言ひ換へれば事を構へすぎた爲めに通俗味を加へて了つたとも云へよう。敢へて結末をつけようとした處に、理想の閃きを認める事は出來るけれども、又そこに、ありのままを描いて、後は讀む人の心々にまかせようとした自然主義と違つたものがある樣に思はれる。「未解決のまゝに」この點では、作者の主觀を丸出しにした「破戒」は自然主義的と言ひ兼ねる。

三

併し、それだけ又作者の主觀を直接に窺ふ事が出來る。作者は元來藤晩時代を劃した詩人であつた丈、客觀的な觀察や透徹した觀照の中に主觀的な深い洞察をもつてゐた。その洞察は理性の上では理解となり感情の上では同情となつて作中に現はれてゐる。先づ、その理解の著しいのは平等感

である。同じ人間と生れ、同じく此世に生を享けてゐる二人の人間の間に差別のあるべき筈がない。從つて彼等各々の集りである二つの種族の間にも人間としての差別を設け、特殊部落として一方が他方を迫害するのでは正義にもとつてゐる。それは不當な慘酷である。それは人道を蹂躙したものである。さうした義憤をさへ感じてゐる。吾も人間、彼も人間、そこに傳統的な習慣的な隔てを何が故に設けなければならないのか。むしろ一個の人として正しく生きる事こそ大切ではあるまいか。作者はかうした思想を蓮太郎を通して、又は逆說的に校長や文平や親學を通して語らせてゐる。この思想の上に立つて、作者は社會の無智な嘲笑と蔑視に反抗し、彼等に非難の矢を放つてゐる。作者の理解が深いだけその非難の矢も亦鋭く光つてゐる。

　これは社會に對してゞあるが、特殊部落民の側に向つては、徒らに身を卑下する事はかへつて自分で自身を侮辱するものである。社會の嘲笑は全く無智から來るものであつて、無用の卑下は社會の無智を增長させる丈である。素性を秘して世を欺くのは卑怯である。何の恥づる處、何の憶する處もないではないか、正々堂々と名乘りをあげ、一個の人間としての力を示すがいゝ。作者は丑松を通してさう叫んでゐる。社會が無智であると共に特殊部落民も亦自覺がない。夫等は一樣に憐むべきであるが、又現狀としてそれも無理ではないが、しかも無智なるが故に、無自覺なるが故に、その不合理とその無氣力を許す事は出來ない。そこに社會の非道を憤り部落民自身の覺醒を促さう

とする作者の考へが現はれてゐる。尤も所謂傾向小說の樣に作者が直接議論してゐるのではないが、丑松の苦悶を描くに當つて、右の樣な作者の主觀は丑松の樣な周圍と性情とを持つ青年の心をよく理解してゐる。それだけ亦丑松の苦悶も深くなつてゐると言へよう。

けれども、尙よく見るとさうした作者の思想も實際は未だ大分先入主に捉はれてゐる處がないでもない。それは、一般社會と特殊部落との間に作者の主觀として差別を認めては居ないが、ある意味ではやはり認めてゐる。卽ち、一方を他方より劣るものとは認めてゐないが、同等のものとして、相對せしめてゐる。レベルの上で、質の上では差別を認めてゐないが、種族としての差別丈は依然として認めてゐる。兩者に上下をつけないで對立させたと云ふだけでも當時にあつては充分新らしい進んだ思想であつたらうが、この程度では今日滿足する事は出來まい。更に一步をすゝめて兩者を打つて一つとならうとしてゐる今日から見れば既に舊い思想たるを免れまい。「破戒」を書いた當時の藤村氏にして既に今日とはそれだけの隔りが出來てゐる。ここにも亦時の力の大きい事をまざまざと見せつけられるではないか。

次に、かうした理解を持つた洞察はその感情をも動かして、作者は温い同情を作中の人物に、情景に注ぎかけてゐる。その同情は單に丑松等の上にのみでなく、廣く他にも及んでゐる。風間敬之進一家の窮狀、小作農民の慘狀、おしほの可憐な姿、夫等の上にも及んでゐる。從つて金權の力に

據つて他を虐げようとする者に憎しみのかゝるのも亦當然である。校長や視學や地主等に、嘲笑を浴びせかけてゐるのを、作者がその憤りを揶揄の姿をかりて表はしたのだ、と解しては誤りであらうか。

以上丑松の苦悶を中心にして見て來たが、この方面から見ると、その着想に於て、その主題に於ては自然主義的であるが、その構想に於て殊に結末の解決に於て稍〻浪漫主義的乃至理想主義的であると言へよう。

四

第二に、「破戒」の內容を豐かにしてゐるものは丑松の靑春の情である。否、むしろ作者自身の詩情である、と云つた方が一層はつきりするだらう。それは古いロマンチツクなセンチメンタリズムに災されてゐないとは言へないが、部分的に見ると可成り災されてゐる傾きがあるが、全體としては失よりも得の方が多い樣である。

丑松の心は素性にまつはる苦悶のみではなかつた。口數の少ない、想ひに耽り勝な彼として、はけ口を塞がれたその苦悶は一層彼を憂欝にしたが、彼の心の一面は春の潮の樣に湧き上つて來る靑

春の情に充たされてゐた。人並みに生れ、しかも人並みに生ひ立ち得なかつた彼が、思春の血潮と熱情を始めて覺え知つた時、それは忽ちに懊惱となつて若い心を捉へて了つた。生を享け樂しまうにも秘密を持つ身は晴々とした氣分になる事が出來ない。しかもはけ口を求めて止まない青春の情思は、自ら、人事と關はりの薄い自然へ對しての憧れとなり、故鄕へ對しての思慕となつて行つた。野へ出て山々に圍まれた信州の自然に親しむ時、多感な彼は雲に水に無關心ではゐられなかつた。作者はその悲しみと愁ひとを巧みに操つて鄕土的色彩を引き立たゝせてゐるが、それに戀のからむ時、その悲しみとその愁ひとは、單なる悲しみ單なる愁ひではなくなつて來る。おしほも悲慘な境遇におかれた、控へ目ではあるが眞情の溢れた可憐の乙女であつた。身一つに哀れを籠めた其の瞳のうるほひは微か乍らも丑松の唯一の慰めとならうとしたが、しかもそれは春の憧れと相俟つて彼が懊惱の種となつて行つた。その哀切な遣る瀨なさ、そこに作者の筆がセンチメンタリズムに陷つて行つた破綻が潜んでゐるが、又一方から見れば「破戒」を藝術化したものが潜んでもゐる。

それは作者の抱く美しい詩感であり、豐かな情操である。自然に對し、人に對し、あらゆるものの中に作者獨自の感情がたゝへられてゐる。それは萬華鏡の樣な變化はないが、山巓の湖面の樣な趣がある。淡い物悲しさの中に凛とした氣品を保つた感情である。濃やかな情念、淸高な情操、さうしたものが印象的にではあるが、いかにも鮮やかに織り込まれ描き出されてゐる。思想とか、手

法とか、夫等も「破戒」の價値を築き上げてゐるのだが、その中に盛り込まれた情緒こそ、更に一層強く吾人の心を打つものではなからうか。

五

從つてその文章も作者の往時の詩を散文に書き流した樣な風情が見える。稍ゝともすると感傷的にならうとするのを引き締めようとしてゐる爲か、何となく固苦しさが感ぜられないでもないが、概して美しい。併しその美しさは濃艶とか絢爛とか云ふものではない。と云つて簡雅素朴とも無論云へないが、寂しい華やかさとでも云ふ樣な味をもつてゐる。縷々として盡きないとか、張りがあるとか云ふものではないが、むしろさらりとしてゐる方であるが、しかもその中に嫋々たる餘韻を含んでゐるものを屢ゝ見出すことが出來る。その筆觸の中に仄かな明るさと熱とを感ずる事が出來る。一種の風韻ある文章と云ふ事が出來る。惜しむらくは、稍ゝともすると詠嘆と感傷とに流れ易い傾きがあるが、豐富な情操、情緒等から生ずる纖細な感じを種々と書き分け得てゐるのも、作全體として、何處か清純な感じを持つてゐるのも、等しくこの種の文章に負ふ處が多いであらう。「破戒」にはまだ〴〵ロマンチツクな處がある、とは今日定評となつてゐる樣だが、それは少し自然主

義に片寄りすぎた見方ではないだらうか。「破戒」を自然主義の作として見る時さうした非難は言はれようが、藤村氏を標準において見ればそれがあながち缺點であるとのみは言へまい。彼の程度の感傷、それは功罪相伴ふとするも、そこからあれ丈の氣分を醸し出してゐる點から云つてその罪を許せないだらうか。あゝ云ふ主情的な文章と感懷、それもあつて差支へはあるまい。それが美辭麗句と甘い夢とで書かれてゐない以上、むしろそのロマンチツクの中に一味の爽やかなうるほひを人々の胸に注ぎ込む事に役立ちはしないだらうか。

かうした文章と相俟つて作の效果を助けてゐるものは郷土的色彩の描寫である。如何に作者が地方色を出さうと努力してゐるかは作を一讀すれば極めて明らかである。自然にしろ、人間にしろ、その特色を出す爲めに多くの筆を費してゐる。むしろくどすぎる位、繰り返し卷き返して書いてゐる。それ丈の餘裕があるならば、もつと他の必要な處にその剩筆を向けたらば、と思はれもするが、地方色描出の點では世の定評通り確かに大きな成功をしてゐる。歴々と信州の山野田園を、その中に動いてゐる人々を眼の當り見る樣に描かれてゐる處が少なくない。風間敬之進一家の人達を中心にして刈入れ時の秋の野良を描き出した第四章等その好例で、自然の描寫として、二葉亭の「あひゞき」、獨歩の「武藏野」、節の「土」、花袋の「田舍教師」等と雁行する事も出來よう。「あひゞき」や「武藏野」はよく引用されるけれども、この章等ももつと認められてよいと思ふ。卷中の絶唱と

までゆかないかも知れないが、滋味の豐かな、又教材にしても恰好な健全さを持つてゐる。

又、第十九章の終りから第二十章の始めへかけて、丑松が千曲川の畔を逍遥ひ、それから演說會場へ行かうとする邊も優れた描寫である。それを讀むと、自然描寫の中の丑松の樣々の心情を、その心緒の亂れを、悲しみを、憧れを、深い想ひを、苦しい悶えを、巧みに織りなしてゐて、そこに豐かな情感を、淸い情操を、感ずる事が出來る。物悲しい愁ひと、重く垂れた惱みに打たれるであらう。そして之等が一つに融け合つてゐる中に、作者獨自の意氣をしみ〴〵と實感せられる。次にその一節を擧げて見る。

「短い冬の日は何日の間にか暮れかゝつて來た。もう二度と現世で見ることは出來ないかのやうな、悲壯な心地に成つて、橋の上から遠く眺めると、西の空すこし南寄りに一帶の冬雲が浮んで、丁度可懷しい故鄕の丘を望むやうに思はせる。其は深い焦茶色で、雲端ばかり黃に光り輝くのであつた。帶のやうな水蒸氣の群も幾條か其上に懸つた。あゝ、日沒だ。蕭條とした兩岸の風物はすべて斯の夕暮の照光と空氣とに包まれて了つた。奈何に丑松は『死』の恐しさを考へ乍ら、動搖する船橋の板緣近く步いて行つたらう。

蓮華寺で撞く鐘の音は其時丑松の耳に無限の悲しい思を傳へた。次第に千曲川の水も暮れて、空に浮ぶ冬雲の焦茶色が灰がゝつた紫色に變つた頃は、もう日も遠く沈むだのであ

る。高く懸る水蒸氣の群は、ぱつと薄赤い反射を見せて、急に掻消すやうに暗く成つて了つた。

情景と人の心と、確かにロマンチックである。もう一歩を誤つたなら、おしほでも丑松に寄添うて居たならば、全く道行に化し去つて了ふかもしれない。併し、作者は決して一歩を誤つてはゐない。際どい處で確つかりと踏み堪へてゐる。そこには動かす事の出來ない強い氣魄が貫いてゐる。ロマンチツク處か、むしろ客觀の確さをさへ認める事が出來る。そこに千曲川の夕を想ひ描いた時、讀者は日沒の情景に接して幽巖（玄に非ず）の氣に觸れないだらうか。次いで暮靄の迫る河面に眼を落して、微妙な情緒の變化を感じないだらうか。更に少しく細かく見ると作者の手腕の凡でないのを窺ふ事が出來る。一二を言へば、「西の空すこし南寄りに……。」の一文等名調子と云へよう。それは、「西の空少し南寄りに」の句に西鶴流の表現の髓を拔いてゐるが爲もあらうが、凡でない、しかも素直である。又、「あゝ、日沒だ。」等は咏嘆であるが時を得た咏嘆は必ずしも惡いとは言へない。更に、「蓮華寺で撞く鐘の音は…………。」の一文等も巧みな表現と言へる。右に引いた一節全體を見ても、僅か約一頁程の量ではあるが、作者はその中に、その情景に適はしいが爲めに得て他の者が書き度がる樣な、若さとか戀とか女とかを一言も出してゐない。しかも蓮華寺の鐘の音を點出する事によつて、丑松の心緒を掻き亂させてゐる。そこにおしほを暗示し、丑松の戀を強く響か

せてゐる。夫れは直接に書くよりも强い表現である。作者はこゝでもロマンチツクの斷崖で危くも踏みこたへてゐる。すぐれた技巧家である。もう一つ、「高く懸る水蒸氣の群は、…………。」の最後の一文、これも亦日沒の空の光と色の速やかな變化を巧みに描寫し得てゐる。それは客觀の力によつてなされたのである。これ等は一二の例であるが、かう見て來るとこの一節も他の追隨を容易に許さない風格を備へてゐる。恐らくは卷中の絕唱であらう。

前に「破戒」は主情派の作であると云つた。そこには作者の主觀がよく出てゐると云つた。併し、右の一節等を見ても作者の客觀的な觀察の力を見逃す事は出來ない。それは單に文章や描寫の上許りでなく、人生に對しての深い觀照の上に於ても亦さうである。自然主義文學勃興の新潮流に乘り得たのもこの爲めである。しかも依然として「破戒」の魅力は主情的な處にある。只、作者本來の詩情を正し、それをして誤らしめない樣にしたものは客觀の力であつた。それが作者の物の見方の上に行はれてゐた事を、その表現を通して知る事が出來る。自然主義的主情派の作たる所以も亦この點にかゝつてゐる。作者もこの點に關してはよく心得てゐたらしい。彼が、その詩情の手綱が弛んでセンチメンタルに流れるのを防ぐ爲めに、如何に確かに又細かく物を見ようとしたかと云ふ事は、第十章の後半屠牛場の條を讀んでも肯づける。殊に種牛が殺され料理されるのを描寫した一節には、一頭の牛の死を中心にして、それを周る物の動きがあり〳〵と順序よく描き出されてゐる。

そこにはもう殆ど詩の姿は消えてゐる。客觀描寫にのみ走つた結果說明的にさへなつてゐる。それは作者が客觀描寫に始終出來ない事を語る一證である。彼の客觀的態度が、敢へて附燒刄であるとは言はない。只、精進によつて入り得た境ではあるが、作者は結局主觀の人ではなからうか。

六

最後に、「破戒」は稍ゝ通俗的な缺點を持つてゐる、と云ふ事も花袋氏や高須氏等が一樣に認めてゐる通り既に定評となつてゐる。確かに通俗的である。それは所謂通俗小說の樣に調子が低いと云ふ意味よりも拵へすぎてゐる、と云ふ意味であらう。「破戒」があゝした立派な主題とすぐれた情緒と眞面目な態度とをもつてゐるにかゝはらず、「春」に、「家」に、「新生」に劣つてゐるのも、初期の作であつたからでもあらうが、その一因は拵へすぎたが爲めであつたらう。

その一は筋である。これは一つの本筋とそれにからみ合つてゐる四つの傍筋とからなつてゐる。風間一家の話、蓮華寺を中心にした話、學校を中心にした話、市村の選擧運動を中心にした話の四つである。これら色々の物語が巧みに相關聯して、諸處で因果關係を結んでゐる。一見して非常に複雜な筋が混み入つて居り乍ら、終始一貫した一つの物語をなしてゐる。それは容易な事ではない

が、技巧的にまとめ過ぎた結果、かへつて實人生の姿に遠いものとなつてゐる。一糸亂れず整然とした處にかへつて大きな缺陷が生じてゐる。傳奇的な波瀾曲折は少ないが、筋の爲めに事件を仕組んだ傾きがある爲めに、無理が生じ、從つて事件の展開が不自然になつてゐる。ロマンチツクと云はれるのも、作中に盛り込まれた感情に不徹底なものがあるのと同時に、筋を構へすぎた事にもよつてゐる。表面的な興味はあるかも知れないが、それ丈通俗的と言はれても仕方がない。

殊に最後の二章になつてから、いろ〳〵の偶然事が續出して今迄諸方に擴がつてゐた事件が一時にばた〳〵と片附いて了ふ處等は大分をかしい。前に「破戒」の缺陷の一つは結末を急いだ事であると言つたのもこの點にある。丑松の苦悶に形の上で解決を附けるのは考へものであるが、一歩を讓つて解決をつけるもよいとしても、この作の結末はよいとは云へない。丑松が素性を明かさうと決心する近因、直接の原因を作者は蓮太郎の突然の死においてゐるが、之が失敗の第一歩である。丑松は社會の非道な迫害に對しての憤ぃ、蓮太郎の持つ思想の感化、自身の良心に對しての自覺等からして既に、秘密を捨てようと思つてゐたが、それを敢へて爲し得ない處に彼の苦悶があつたのである。從つて、何等遇發的、他動的なきつかけによらず、遂にその惱みに堪へられないでか、又はその惱みを切り拔けてか、何れにしろ必然的、自發的に秘密を捨て去る樣になつてゆくのであつたなら、夫れは文學として實に堂々たる解決であるが、さう云ふ風に次第々々にその苦しみを突き

詰めて行つて最後に至らしめると云ふ事は至難の事である。前に、解決をつけようとすると無理がいく、一概にいけないとは云はないが夫れは考へものだ、と言つたのもここの處である。この陥穽に墜ちた作者は實際に於て遇然の機會を利用して結末をつけてゐる。即ち易きについたと云はれても致し方はあるまい。

その二は人物である。丑松以外に、おしほ、銀之助、蓮太郎等作中三四の人物は先づよいとして、他は餘り感心しない。概念的であるか、でなければ片影的である。概して人物乃至性格描寫は疎かである。就中、丑松を引き立たせようとした結果か、校長や文平等の如く所謂敵役式の人物を書いてゐるの等はどうみても通俗的である。拵へものの様に思はれる、戯作文學以來の舊式な手法である。自然描寫に費した筆の一部を性格描寫の方に向けたらばよかつたであらうに。

その三はロマンチシズムである。「破戒」のロマンチシズムは何となく甘い。それは今日から見るからかも知れないが、又當時にあつては新鮮な感じをさへ讀者に與へたかも知れないが、何處となく間伸びがしてゐる。これは拵へものと云ふのとは少し違ふが、そこにセンチメンタリズムに乘ぜられる隙があつた様である。

かうした様な諸點が「破戒」をして通俗的に感じさせるのであらうが、「春」以下の諸作に劣る一因でもあらうが、當時としてはそんな贅澤は云へなかつた。その思想に於て、その表現に於て、抱

月の推讃した如く當時に傑出してゐた事は確かである。それが當時の文壇にどんな影響を與へたか、私はこの作を讀んで、かうしたフレッシュな感じに富んだ將來の「破戒」の出る事を切に望んでゐる。

#「春」の形象

○ 特殊な風格

王朝文學と德川文學は過去の日本文學の中でも一段と際立つてゐる。それらは華やかだ。賑やかだ。が、何となく變化に乏しい。成程德川文學の中にも色々のものがある。小說だけについて見ても西鶴本、八文字屋本、黃表紙、洒落本、滑稽本、人情本、讀本、合卷物等夫々に特色を持つてゐる。更に西鶴本だけに就いても好色物、武家物、町人物等に分けられてゐるのは單に題材ばかりで區別されてゐるのではないかも知れない。テーマとしては或は金錢を或は色慾を取扱つてゐる。けれど、表現といふ段になつて來ると、何處となしに一色で塗られてゐる樣な感じがある。單に文章とか筆致ばかりでなく、構想といふ樣な點を考へて見ても何處か單調といふ氣がされる。此の感じは洒落本や讀本其の他に就いても認められるし、それによつて成立つてゐる德川文學に就いても、又王朝文學に就いても同じ事がいはれはしないかと思ふ。物語的、見聞雜記的、主觀隨筆的、戀愛

日記的等色々のものがあるが、物語だけに就いても竹取風のもの、伊勢風のもの、源氏風のもの等があり、遂には「堤中納言物語」の如き有機的に聯絡した短篇小説集をさへ生むに至つてゐるが、明治大正文學の多種多樣なのに比すべくもない。

千紫萬紅といふ點で、これらに較べると現代文學は遙かに豐富である。それは數の上の問題ではない。着想、手法等を通して現はれてゐる個々の作品の相の上で右の樣に考へられる。例へば、「宇津保物語」と「落窪物語」を較べて見て果してどれだけの特種性が各々に認められようか。前者も面白い。けれどその作は作者の態度から生れた表現に於いて、後者の繼子いぢめの物語とどれだけの距離があるだらう。これに反して、菊池寛氏の「忠直卿行狀記」と「無名作家の日記」との異なりは可成にはつきりしてゐはしまいか。作の體としても此は自傳小說であり、彼は主題小說だし、一は現代物であり、他は歷史物で、從つて現實的な態度の中にも自ら構想や筆致が違つて來る。同じ作家の殆ど同じ時代の小說に於いてもそれだけの變化はある。尤も大正中期以後に現はれた心邊雜事小說の樣なものは大同小異ともいへるが、谷崎潤一郎氏にしろ、芥川龍之介にしろ、一見あゝあれかと肯づける樣な總括的な色彩があつて、しかも實はそれ以上の多樣性をもつてゐる。それは作家に就いても同斷だ。嘗てくつわを並べて打つて出た同じ自然派の作家でも正宗白鳥氏と眞山靑果氏とではがらりと違ふ。斯くの如く全體としての多樣性、個々の作のもつ特異性、それは現代

文學一般に就いても認められよう。と共に、これが現代文學の內容を一層豐富にしてゐる一因でもあつて、此の點は過去の文學に缺けてゐる。

樣々の又獨自の容相と格體を示して姸を競つてゐるのが現代文學の姿だが、さうした中でも島崎藤村氏の「春」は特殊な作品である。それは風變りといふ意味よりも新鮮さといふ意味に於いて。

明治の末期から今日にかけて藤村氏の作風は進展してゐるけれど、調子の上の變化は比較的に少ない。明治卅九年に出た「破戒」を除けば彼の長編は殆ど自傳小說だつた。中で大作「家」が最も大道を步んでゐて、これに較べると最近の佳作といはれた「嵐」等はむしろ心境小說的だが、何れにしても自傳的である。勿論「春」も自傳小說ではあるが、「家」とも「嵐」とも又「破戒」ともその風格に於いて違つてゐる。といつても、氏の自傳小說が「櫻の實の熟する頃」から「春」へ、それから「家」へ、「新生」へ、「嵐」へと作家の實際生活上で時代的に聯關してゐると共に思想や表現の上でも一つの流を成して前後脈絡してはゐる。「春」にしても決して孤立してゐるわけではない。「春」にあるものは「破戒」にも「家」にも「新生」にもあるし、「家」や「新生」や「嵐」にあるものの萠芽は「春」にも旣に宿してゐる。しかし、他の作からは感じられないものをも亦もつてゐる。

「春」の特殊な作たる事は藤村氏の諸作の中ばかりでなく、現代文學の中に於いても同じく言へる。否、現代文學中に於てこそ一層强く感じられるだらう。作者たる藤村氏自身が既に特殊な作家なのだから。ではさうした「春」獨特のものは何處から感じられるのだらうか。

○情景の連續

筋のない小說といふ事は現代文學の一つの特色だ。殊に大正期に入つてから此の傾向は著しい。大正後半以來の心境小說、日常茶飯事小說がよくそれを示してゐる。心境小說は純客觀寫實小說乃至がつしりした構想を持つた本格小說に對して名附けられたもので、文字通り心境を描き出したものだ。事象に對しての心境を取扱つてゐる以上形の上の筋のないのは當然とも云へる。發展ではなく狀態を描くのが主だから勢發展を跡づける筋の影は極めて薄くなつて來る。これは小說の大道ではないが一つの格態として價値を持つ。が、一步を誤まると日常些末事小說に墮し易い。生白い文學青年流の痴言としての背ての下宿屋小說に類するものだが、かうした心邊雜事を書き流した樣なものは、筋のないといふ點では徹底してゐるともいへる。

それは自然主義の文學あたりから始まつた。彼等の主張の一つは作爲の跡を殘さないといふ事で

あつた。虚飾なく現實を再現させる、とすれば、吾々の實生活に筋がない樣に感じられるといふ意味に於いて小說にも筋のないのが當然だ。其處から筋のない小說が生れて來た。二葉亭の「平凡」の如きはその一例だ。

しかしかういふと、筋のない小說なんかあるわけのものではない、と反對する人があるに違ひない。全く、或る意味ではさうも考へられる。が、それは事柄のない小說はあり得ない、といふのに過ぎない。驚心愕目の事柄はなくとも、何等かの意味で事柄のない小說はない。小說の中に人物の出て來る以上、外的の事件はなくとも或る意味で事柄がなければならない。たとへ內的の、心的のものにしろ、事柄のある以上筋のない小說はないとはいへようが、脚色といふ樣な點からいへば筋のない小說は立派にあり得る。「春」も亦筋のない小說である。外のものを引合ひに出すまでもなく「春」の前に綠蔭叢書の第一編として出た同じ作者の「破戒」と較べて見ても、此の方には明らかに筋がある。一つの體系の中に事件が仕組まれてゐる。處が春にはさうした筋がない。

が、「春」に筋のない具合は、「平凡」に筋のない具合とも違つてゐる。心境小說に筋のない具合と同じともいへない。元來筋がないといふ言葉はいろ〳〵の事を意味してゐる。文字通りに筋がないといふ事の外に、事柄に脚色的なまとまりがない、といふ事を意味してゐる場合もある。「平凡」の如きはこれに當る。筋がないといつても話の筋は兎に角一通りある。田舍に育つたある青年が東

京へ遊學する。そして下宿の女中を相手に女の研究をしたり、或は少年の日を追懐したりしてこれといふ程の事もしないで平々凡々の日を送つてゆく。いろ〳〵の事がそれからそれへと書いてはあるが、つゞめていへばこれだけではあるが、極めて簡單乍らに話は通つてゐる。が、「春」はさういかない。脚色的なまとまりのない點は「平凡」と同じだが、話はもつと複雜してゐる。中心人物たる岸本が第一回以後經てゆく身の上だけを見ても相當に變化がある。その外的境遇の中に心持の上の變化をも含ませて話を要約する事は容易でない。試みにやつて見るがいゝ。「春」に書いてある話をかいつまんで話さうとしても結局は次々と全部をしやべつて了ふか或は何もいへないかだ。加之、青木の話、勝子の話、菅の話、等がその中に織り込まれてゐる。それでゐて筋としてはまとまつてゐない。非常に散漫だともいへる。

又、筋がないといふ言葉の中には事件といふほどの事件がない、といふ事を意味してゐる場合もある。心邊雜事小說の如きがそれだ。全く日常茶飯的な事ばかりで、これといつて取立てゝいふべきほどの事もない樣な小說。しかし「春」はこれとも違ふ。其處に奇怪な事、突飛な事、異常な事、さういふものはないが、しかし日常茶飯事では濟ましておけない樣な事件が含まれてゐる。岸本の家出、青木の狂死、兄民助の入獄による岸本一家の凋落等、たゞこれらは漸層的な波瀾の中に仕組まれてゐるのでないから筋としてはら〳〵させられる樣な事はない。脚色といふ點から見ると事件

はあつてもその配置が散漫なので筋としての興味には乏しいかも知れない。

更に、筋がないといふ事の中には、終りがないといふ意味を指してゐる場合もある。例へば漱石の「それから」の樣な場合、主人公の代助と現在友人の妻となつてなつてゐる美千代との關係がどうなるか〳〵と思ひ乍ら讀んでゆく中に尻切れとんぼで話が終つて了つた樣に思ふ事があるかもしれない。最後の、まわる〳〵赤いものがくる〳〵廻る、といふ彼の場面までで、作としてはあれであるまとまつた內容をもつてゐるのだが、代助がどたんばまで押し詰められて遂に家を飛び出してから後でどうしたか、それからの美千代との經緯、さうした實際的な事情の說明を求めるものにはあれだけでは物足りない。カタストローフはある。が、その後始末がないのだ。これを例へれば、人が道を步いてゐる。處が四ツ辻に來た時彼は曲つた。此處までは「それから」の中に明らかに書いてある。が、彼が何方に曲つて行つたか、此の點は露はには書いてない。眞直に行かなかつた事だけはたしかだが、右に折れたか左に曲つたかは、暗示はしてあつても、それから先どうしたかは三部作の最後の「門」に就かなければ明らかでない。それから終ひにどうなりました、といふ點に興味をもつてゐるものには恐らく物足りないだらう。「春」も此の點で同じ事が言はれる。が、「それから」と違ふ處は十字路に出た處までは書いてあつても、曲つたとも眞直行つたとも書いてはない。換言すれば「それから」の方がよりドラマチツクなわけである。

然らば「春」は一體どんな風に書かれてゐるのか。「平凡」や、「それから」や、心邊雜事小説や、さうしたものとも同じ樣に筋のない小説であつて、しかもそれらの何れとも違つた處がある、といつてもまだはつきりはしてゐない。が、かう考へたらどうだらう。

「春」は筋に波瀾がない。脚色上のやまはない。が、それでゐて可成りに場面の變化には富んでゐる。それは情景の連續だ。これまで述べて來た事のすべてがこれに歸して來よう。例へば、西の旅から歸つて來た岸本は東海道の吉原の宿で久しぶりに友人達と落合つて交情を温める。翌日は箱根へかゝり元箱根の宿で青木の氣焔を聞いたり別れて來た峰子の上を偲んだりして一兩日を過し、二三の友人と山を下る。途中塔の澤の湯の宿では放肆な湯治場の空氣や日に萎れたやうな百日紅の香などに若い心を醉はせては、惱みをも增した。さうした中から菅の戀が芽ぐんで來た。此處で友達と別れた岸本は獨り鎌倉へ來て寺に入つた。其處へ先に袂を分つた青木が訪ねて來たりする。が靜かな山内の生活も岸本を落ちつかせない。彼の心は絶えず動搖してゐる。やがて彼は青木の勸めで東北に旅立つべく東京へ向つた。東京では先づ菅の家を訪ねて泊つた。若い彼等の間には戀の話、藝術の話などが出た。又親しい文學界のグループとも會合したし、心の愛人であつた勝子とも此處で會ふ機會を得た。が、お互に面と向つてゐても、話す事が出て來ない中に分れる時が來た。それから東北へ立つ前の晩は岡見の家にとめてもらつた。彼は下町風な岡見一家の情を受けて淋しく立

つて行つた。他に許婚のある愛人を忘れる爲に遠い處を指して。以上が「春」の第二十回目までで、これから作者の筆は國府津に於ける青木の結婚生活に移つて行くので、岸本を中心とする話は此處で一寸切りになつてゐるが、始めの僅か二十回程の間にもこんな風に情景が次々と描き出されてゐる。その調子は卷を終るまで續いてゐる。

仕組まれざる情景の連續、これが「春」の筋といへば筋であるが、そして事件的迂餘曲折なくしてしかも或る華やかさを失はない一因でもあるが、「春」のよさの生ずる所以の主なる一つでもあると思はれる。情景の連續、それは新聞の連載小說として書かれた爲にさうなつたのでもあらうが、其處に露はでないが故にかへつて實感される「春」の氣分、スヰートな空氣の中に舊套を脫ぎ捨てようとする若い心の動搖を包んだ氣持が溢れ出してゐる。

○ 多元的な態度

その一つ／＼の情景そのものに關しては後で觸れるが、作の構成といふ方から見ると多元的な作である。

先に「春」は作者の自傳的な小說だといつた。「春」に取込まれてゐる年代は明治廿六年の七月か

ら廿九年の八月頃までで、作の中に描かれてゐる事は多少の前後はあつても大槪は實際あつた事と見ていゝやうだ。人物もすべて當時藤村氏と一緒に雜誌「文學界」を出してゐた連中をモデルとしたもので、彼等によつて行はれた世に所謂「文學界」の運動なるものの實狀を背景として作者自身の經驗した處をそのまゝに語つてゐるといふ意味で自傳小說と言つていい。

と同時に私小說的でもあらう。勿論「春」の中には私といふやうな言葉は使つてない。人稱は皆彼である。が、日本で今日行はれてゐる用語例に從へば、私といふ言葉が使つてあるもののみが私小說ではない。始めは其處からいひ出された名稱だが、今日では彼といふ人稱が使ってあつても、作者の態度が一人稱的であれば、實質上私小說であるし、反對に私といふ言葉が使つてあつても、態度が三人稱的ならば、結局は三人稱的小說だ、といふ風に變化して來てゐる。此の例に倣へば春は私小說的だ。「春」の中には多くの人物が出て來る。その中で主人公を擧げるとしたらば岸本捨吉だらう。彼は斷るまでもなく作者藤村氏自身であるし、少なくとも岸本に關する限りに於ては一種の私小說といつても差支へはあるまい。

が、普通の私小說とは又違つてゐる。岸本が中心ではあるが、作者の眼は岸本を通してのみ物を見てゐる、とはいへない場合が二三にして止まらない。手取早く實例を引いて見よう。大體は岸本を通じて物を見て居るのだからこれは省くが、岸本以外では靑木が一番眼立つてゐる。彼が國府津

での悲惨な生活を描き出してゐる一節、

しかし其は一時の嬉しがらせで、復た〳〵青木は齷齪し出した。一時間も書籍を讀むと最早がつかりして、根氣が盡きて了ふ。思想も矢張其通りで、どうかすると短い論文を書くに四日も五日もかゝる。斯樣な例はこれまでに無かつたことである。彼は自分の精神に異狀の起つて來たことを知つて、可恐しく感じた。

青木にいはせると、それもこれも深い因のあることで、自分の多年の辛苦は漸く水の泡に歸した。殆んで蓄へるといふ餘裕が無い。唯空しく獨立の出來ない仕事に苦役して居る。斯樣な風にして、奈何して精神が亂れずに居られよう。確かに自分は不安な原因を知つて居る。然し乍ら其を奈何ともすることが出來ない。斯う青木は嘆息した。彼は多くの物に欺かれたのであると考へた——希望にも、生命にも。

で從來耐へて來たことを一切打破しよう、妻に對することも、妻の家に對することも、自分の家に對することも、事業に對することも、すべての事に彼は忍耐持久の精神を破らうと考へた。自分の好むことより外には何事も爲すまいと考へた。自己の獨立——其爲には愛を犧牲にすべしと考へた。最後は三界乞食の境界に沒入る覺悟があれば、それで可。「嗚呼男兒、何ぞ斯の如く長く碌々として遠慮をのみ事とすべけんや。」斯う考へるほど青木

の精神の内部は暗かつたのである。

——第二十一回——

これは作者が青木を通して物を見てゐる筆致で、決して岸本を通して描いてゐるものではない。それは次の一節を讀んだら更にはつきりするだらう。

暫時青木は茫然と三人の友達の樣子を眺めたが、旅から歸つた岸本が唯其處に坐つて居るとは思はなかつた。——彼は眼前に往時の自分を視るやうな氣がした。

——第七回——

これは前に記した元箱根の場面での事であるが、かうしたことは青木ばかりではない。青木の妻の操に就いてもいへる。やはり國府津での生活を描いてある處からとれば、前の青木の煩悶の少し後の處に、

黄ばんだ日の光は豐饒な谷間を影日向にして見せた。それを眺めると、樂しい憶出が烈しく操の胸中を往來し始めた。「貴孃の親友として世を送るを得ば、他に何の求むべき幸福あらんや。」とは夫が愛を私語いた時の文句である。操はまだ其を忘れずに居る。奈何に二人は種々の高尙なことを語り合つたらう。傲世逸俗を以て自ら任じた青年の氣風は奈何に操の心を動かしたらう。教育もあり、知識もあり、父からの榮譽をも荷つたといはれた操は、名譽もなく、財產もなく、唯壯快で才能ある男子に心を許したのである。

夢のやうな新婚の日――その記憶はまだ操の胸に青々として居る。

――第二十二回――

とある邊は操を通して描かれてゐる。又岸本の戀人の勝子を中心に叙述されてゐる處もある。即ち、

　その夜も思つた通りを書いて見る積りで、岸本が旅に出掛ける當時のことを胸に浮べた。師と呼び弟子と呼ばれて居た頃、何故岸本は自分に對して彼樣ツレナかつたらう。彼の當時、勝子は左樣思つて居た。だから紙にも其通り書いた。岸本が生徒に別離を告げて、いよ〳〵學校を辭めて行くといふ時、まだ勝子は何事も知らなかつた。何氣なしに二階の教場の窓から見ると、丁度岸本が車に乘つて出るといふところであつた。思はず勝子は後姿を見送つた。何故彼樣なことをしたらう、今から考へて見ると不思議なやうである。斯う勝子は思ひやつた。紙にも其通り書いた。

――第六十九回――

更に菅を通して作者が語つてゐる處もある。次に引くのは菅が塔の澤の宿で見たお君に戀してゆく一節である。

　翌朝、足立は東京の方へ發つ、菅は單獨で元來た道を山の上の方へ歸つて行つた。一人發ち、二人發ち、するうちに、最早友達は皆な發つて了つて、急に湖水の畔は寂しくなつ

たのである。菅は疲れて、元箱根の宿に歸つた。

不思議な變化が其日から菅の精神(こゝろ)の內部(なか)に起つて來た。

一晩中、彼は塔の澤のことを思ひつゞけた。翌る晩も、そのまた次の晩も、眠る前には必ず枕の上でお君といふ娘を思出すやうに成つた。斯ういふことが有ると同時に、遽然(にはかに)彼は活氣を帶びた。恰も長い冬の間、地の下に隱れてゐた草のやうに、彼の內部にあるものは總て一時に芽を出し始めた。

新しい世界は彼の眼前に展けて來た。彼は事每に驚異の眼を睜つた。而して、物の奧底に隱れた深い意味を考へるやうになつた。夕方に湖水の上を飛ぶ螢は、よく彼の部屋の內まで迷つて來た。あの英吉利の湖畔詩人が寂しい山家の娘の歌――丁度、その中に、彼は自分を見出した。懊惱のあまり、彼は種々な感想を書いて夏の夜を送つた。それから先づ足立へ宛てゝ長い手紙を認めた。軈て、彼も山を下りた。

――第十一回――

これは菅の心の內に起つて來た變化を他の者の眼をかりず作者が菅の側に立つて見てゐる態度である。かうした事は右に引いた人達のみではない。其の他岡見や市川に就いてもいはれる場合がある。それらは岸本の側から見たものではない。青木なり菅なりの各々の側から見た態度である。そ

れは明治女學校の卒業式へ臨んだ時の菅の事を描いた次の一節と較べて見たら尙はつきりする。

菅は何か思出したといふ風で、考へ深く眺め入つて居た。恐らく、斯うして多勢集まつて來て居ても、箱根に勝る程の人は見當らなかつたのであらう。

——第七十九回——

此の圈點の處を前に擧げた菅中心の一節の圈點の處と比較して見るがいゝ。第七十九回の方は外から菅を見てゐる態度であり、第十一回の方は內から菅を見てゐる書き振りだ。

から見て來ると、大體は岸本を中心としてはゐるが、すべてが彼の側からのみ描かれてゐない事がわかる。或は靑木の、又は其他の人々の側に立つて描かれてゐる場合も少なくない事がわかる。これは普通の私小說の樣に主人公一人の側からのみ見れらてゐるものとは大分趣が異なつて來る。少なくとも、小說はある一定の人物を通してのみ描かるべきものだといふ岩野泡鳴の一元描寫論に對していへば、「春」の描寫は多元的だといへる。絕體に一元描寫がいゝか多元描寫も許さるべきものかといふ事は暫くおくとして、あゝした「春」の氣分本位の面影を出すのには、その作中になされてゐる人物上の多元描寫が與つて力があつた。

連續的に展開されてゆく情景、多元的に描出されてゐる人物、其處に「春」の表現に際しての基本がある。一つは作品構成の經であり、他はその緯だ。これを通じて「春」に意圖されてゐるもの

が語られる。すべてのものはこれに據つて表はされる。極言すれば、あゝした並列的な情景の展開なくして「春」はない。と共に、あの人物の多元化を缺く事はその片輪を失ふ様なものだ。それは恰も車の兩輪の如く、しかも兩者が相關的に交錯する事によつて始めて生きてゐる。「春」から受ける藝術的感銘は、既述の如き情景に逐次的に接してゆく事によつて、又それに伴れて、それらの中に織り込まれた人物に交互的に觸れる事によつて、繼起的に經驗される感情の堆積だ。情景に同化してゐる人物、人物に支配されてゐる情景、その兩者の渾一こそ「春」のよさである。同時に、「春」の焦點も亦其處にある。

全體的に生きてゐる個々の情景、人物によつて醸し出される場合々々の雰圍氣　その雰圍氣の總和の上に「春」の主題が具現されてゐる。此の意味で、「春」の内容の主たるものは雰圍氣である。

○　氣分中心の姿趣

「春」に思想を求めようとするものは恐らく失望するだらう。其處には積極的な思想はない。少なくともイブセンの近代劇に見る如きあゝしたはつきりした思想はない。トルストイの文學に見る如きあゝしたイズム化した強い思想はない。イブセンやトルストイを出す事が此の 場合に餘りに懸け

はなれてゐるといふのならば、同じ作者の「破戒」を例にとつてもいゝ。其處には一人の靑年を通して說かれ、叫ばれ、唱へられた作者の思想が、人道主義が、正義觀が中心に强く流れてゐる。作のすべてはその思想をよりよく具現化する事へと收斂されてゐる。

處が「春」にはさうしたものがない。といつても、謂ふ所の露骨な思想の表白を問題にしてゐるのではない。さうしたものは、それだけでは決してその作の文學價値を高めはしないのは勿論だ。宣傳文學の樣なものは生のまゝの思想の絕叫をしてゐてもいゝかも知れない。或る種の傾向文學にはさうした事も許されなければならない場合があらう。けれど、文學が純粹に詩となる爲めにはさうしたものを少しも必要とはしない。思想はあつていゝ。否、十分にあつて貰ひ度い。しかし、此の場合には、文學が詩としての本質を辿る爲めには、思想は飽くまで藝術化されなければならない。一度は必ず藝術の鎔堝を通して文學として表現されなければならない。さうしたものならば思想の豐かである程いゝ。深い、大きい思想であればある程望ましい。滔々として盡きない思想の泉をその中に藏してゐる文學こそ此の上もないものだ。ダンテの「神曲」、ゲーテの「フアウスト」が聖書以上に貴ばれるのもその爲めだ。此の意味に於いて思想を中心とした文學は澤山ある。前のイブセンの「海の夫人」、トルストイの「復活」等もその一例だ。現代文學に就いても自然主義以後のものにはさうしたものが少なくない。正宗白鳥のものなども自然派の中では思想的にはつきりしてゐる

方だが――その思想の明暗、態度の冷熱にかゝはらず――、「友情」以下の武者小路實篤の諸作などは、その文學の中に融化された思想そのものの優劣は暫く措くとして、思想を中心とした文學といふ點で、現代文學中の尤なるものではなからうか。しかし、藤村の「春」はさうした作柄のものではない。

一體、明治後半期以後の文學は從來のものに較べて思想的內容が豐富になつた、と言はれてゐるが、此の見方はもう少し細かく訂正さるべき樣に思ふ。成程明治卅年代以後の文學には泰西近代思潮の色彩が濃い。西洋流の考へ方が隨處に見出される。內面化の傾向が著しい。さうした各々の意味では思想的內容が豐富になつて來た、といふ事は認められる。が、然し、前に言つた樣な意味で、例へば「復活」の如きに見られる樣な思想中心の作柄の文學は、現代文學中に於いてもざらにはない。少なくとも案外多くはない。「春」なども思想中心とは言ひ切れないものの一つだ。

成る程「春」の中には文學を生活しようとする人達の生活が書かれてゐる。進んで戰はふとする新らしい時代の心がこめられてゐる。將に伸びて行かうとする靑年の想、「身體（からだ）と言はず、精神（こゝろ）と言はず、」將に「萠えて出る木の芽のやうな自分の生氣に壓されて、」「最早自分で自分を制へることの出來ない人」のみが感じる樣な「胸の塞がるほど」の苦しい想、「たゞ／＼怖しい勢で押出されて行く人」のみが感ずる樣な想が描かれてゐる。それは二十年代の後半に於ける作者自身を中心にした

「文學界」一派の內的生活の記錄だ。從つてその中に思想がないとは言へない。其處には懷疑思想がある。藝術至上主義がある。厭世觀がある。破壞的な精神がある。又其處には諸々の時代苦が、愛慾苦が、生活苦が、靑春苦が描き出されてゐる。その中にはさうしたものから生れて來た多くの思想が認められる。かうした事は殊に靑木や岸本に於いて著しい。これは確かに一つの思想に違ひない。此の意味では「春」の中にも思想はふんだんに盛り込まれてゐる。しかし、それらは思想としては片鱗的なものに過ぎはしまいか。或は靑木が朗讀したハムレツトの獨白の如く、今日の吾々にとつては既に過去のものだ。又岸本の戀の如く初心なものではなからうか。もつとも、彼等の通つて來た自己反省は、彼等の感じた內的苦鬪は、彼等にとつて生溫い經驗ではなかつたらう。否、非常に眞面目なものであつた。當時に於いて十分に意義のあるものであつた。が、その狀態は作中に散在してゐるに過ぎない。加之、それら思想と作全體との關係は「破戒」に於ける場合とは違つてゐる。それらは各々作中人物の思想ではあつても、作としての「春」の思想ではない。

其處に多くの思想は見られるが、又それらも無意味ではないが、「春」は思想中心の作ではない。にもかゝはらず、それを求めるならば恐らくは失敗するだらう。此の意味で「春」に思想はない。が、それだからといつて「春」を取るに足りないとするのは早計であらう。たゞ、「春」に思想を求めるといふ事は、それが、主張された思想、解決的な思想を求めるといふ意味であるならば、若

しくはさうしたものの有無によつて作の價値を斷じようとする意味であるならば、それは「春」に於いては見當違ひだ、といふので、さうした意味の思想はなくとも、「春」の文學價値は依然として變らない。その價値は思想にあるのではなく、むしろ他の點にある。

一個の作品として「春」が價値ある所以のものは、作中に散在してゐる思想其の他を通じて感ぜられる雰圍氣に在る。彼等の內生活を包んでゐる氣分だ。あの動搖時代の上に搖曳してゐる情緒だ。

高きもの、遙かなるものに貴さを求め、內觀的、蟬脫的な處に新しさを生み、情熱と戀愛の美に醉ひ、若さに燃え、夢に生きようとするロマンチシズム、彼等を包む雰圍氣は當時此のロマンチシズムによつて支配されてゐた。其處には基督教的な色彩もあつた。高踏的な態度もあつた。漂泊的な生活もあつた。開明へ、實業へといふ時代の動きも、若きが故の懊惱も感じられた。舊套を脫して更生しようとする心的革新の精神も動いてゐた。心と肉の戰も演ぜられた。さうした一切のものの渼蕩の中に感じられる時代の香氣、其處に「春」の核心がある。「春」の人々は若かつた。「彼是するうちに、其年も暮れた。足立は二十八、菅は二十七、岸本は二十五、市川は二十四、福富は二十三に成つた。岡見はとつくに三十を越えた。」と作者は書いてゐる。これは明治二十九年の事で、前々年に死んだ靑木は二十七だつた。理想への憧憬と、甘美への陶醉と、而して兩者の狹擊による生活の動搖と、其處に關心の第一をおく若い彼等の生活氣分、それをまざ〳〵と描き出す事が「春」

の全體を支配してゐる意圖である。更に、機械文明の渡來と近代思潮の流入による生活の深化が未だ社會の表面に現はれて來ない以前に於いて、早くもその氣配を感じて起たうとしてゐた彼等の酣の春のフレツシユな氣息、例へば、

時の經つといふことを斯の池の端の宿では忘れさせる程であつた。暖かい雨が降つて來て、窓の外の草木も復活るやうに見える頃には、こゝへ集つて來る連中の心も共に發達した。就中、年少な手合は、自分達が奈何なるといふことを考へる暇も無い位で、たゞ〳〵若々しい生命を樂しまうとしたのであつた。市川などはもう醉ふやうに成つて了つた。彼は學校の日課を捨てゝ顧みなかつた。

流石に思慮の深い市川は、雷でも來て摑めとまで悶いて居る菅の顏を眺めると、

「冷靜なる判斷、冷靜なる判斷。」

と力を入れて言つた。

「君にはその冷靜なる判斷があるよ。」

と菅が言つて、互に考へ深い眼附をした。彼等は胸壁を衝いて湧き上つて來るやうな、活々とした內部の生氣に押されて、夫を奈何ともすることが出來なかつたのである。

といふ樣なあれを再現してゐる處に春の魅力が感じられる。

かうした雰圍氣、それを通して作者の思想を窺ふ事の出來るのは言ふまでもない。作風は違ふが、ビョルンソンの「アルネ」や、シュニッツラーの諸作に思想があると言ふならば、その程度には「春」にも思想はある。けれど、これらは例へばツルゲネエフの「その前夜」に見出される思想程に能動的に働きかけて來ない。此の異なりは各々の作にこめられた作者の力點の相違から生じて來る。「その前夜」では革命を想ふあの若いバザロフを描いてゐるけれど、「アルネ」ではあのノールウェーの山谷に於いて始めて感じられる一種の牧歌的な情調、さうした鄕土色が著しいし、シュニッツラーの特色は生理的な——或は醫學的な——心理解剖のメスの鋭さと、それを巧みに生かす都會的な才氣の冴えにあるので、共處から異なつた各々の興味が生れて來る。同樣に「春」の興味の第一は思想にあるのでもなく、事件にあるのでもない。それは以上の雰圍氣に在るので、それを描き出した處に「春」の姿趣がある。

それは獨自の姿趣だ。一篇の興味が思想や事件にかゝつてゐないものは日本にも澤山ある。自然主義後派のものには生活そのものを平面的に描き出す處に作の力點をおいてゐるものが多い。又、感覺や情緒が主要素となつてゐるものも少なくはない。谷崎潤一郎氏の「刺靑」や、佐藤春夫氏の

「田園の憂鬱」等はその一例だ。が、雰圍氣を生動させてゐる「春」の姿趣はこれらとも違ふ。類を求めれば久保田萬太郎の下町情調を書いた作等があるけれど、そのスケールの大きさに於いて、又風味に於いて、遙かに隔たつてゐる。萬太郎の作に流れてゐるものが仄かなセンチメンタリズムであり、消極的な江戸時代の殘影であるのに對して、「春」に横溢してゐるものは時代の先頭に立つてゐる動きであり、泰西的なロマンチシズムであつて、その中には多分のヘレニズムも認められる。彼は過去への追憶であるが、此は未來への出發である。人生派の苦惱を孕んでゐると共に、先覺としての生氣をも發してゐる。憂愁の氣があつて、しかも明るく華やかだ。一味の重苦しさはあつても自然主義特有の暗さはない。

情景の中に漂つてゐる夫々の情緒、人物を通して窺はれる各〻の精神、――或は人物の言動によつて示されてゐる對人生的態度といつてもい〻――さうしたものすべての相乘積の上に「春」の氣分が呈示されてゐる。さうだ、それは積といふ感じだ。前にすべての總和と言つた。それでもい〻が、各〻のものの相互間の結びつきの具合は和といふよりも積といふ感じで結び付いてゐる。前に相關的といつたのも此の意味からだ。も一つ言へば、それは算術的といふよりもむしろ代數的だ。夫々の情緒も一つ〱としては甘いものかも知れない。各々の精神も一つ〱としては幼稚かも知れない。何れにしろその場合だけを切り離して了へば或は無意味になつて了ふ場合もあらう。が、それ

らが一度集つて全體をなすと、あの様な匂やかな肌觸りの感銘を與へる力が生じて來る。それは、個々のものとしては意味をなさなくとも全體として相互に有機的に密着して始めて一つの意味を生み出してゐるからだ。或は部分的には稀薄かもしれない。しかし、全體的に感じられる氣分は、色彩は、可成りに濃厚だ。其處に、あゝした氣分本位の「春」の姿趣が如何にして成立してゐるか、其の間の消息を窺ひ得よう。

姿趣の成立活動の上に於ける容相が右の如く積であるばかりではない。それと同時に、その成立の過程に於ける容相は、前節の終りに言つた通り二つの糸の交錯だ。連續經と多元緯との交錯、此處に、「春」の本姿がある。これは單に構成上の實相であるのみならず、又小說としての「春」の格體ではなからうか。とすれば、これは特殊な格體だ。或はこれを指して形式論となす人があるかもしれないが、「春」に於いてこれは單なる形式ではない、相といふでふ形式に規定されるが、又同時に作の本體でもある。究極すれば、情景の連續と人物の多元化が「春」の持味の根をなしてゐる。

○ 無心の技巧

しかし、それが「春」の風格の特殊な所以のすべてゞはない。その經緯に肉をつけ、「春」の持味

をしてヴイヴイツトなものとしてゐるものがある。

自然主義は無技巧を標榜した。が、それは從來の硯友社風の文章上に於ける修辭的な技巧や、構想上に於ける不自然な脚色的技巧に對するものであつた。文學が表現である以上、文字通りの無技巧といふ事は考へられない。自然主義にも技巧はある。否、縱横に技巧を揮はなければ十分な描寫は出來るものでない。美化せんが爲めの虛飾を排して直寫し、興味をそゝらんが爲めの誇張を斥けて寫實する。その爲めの無技巧であつた。巧まれたる技巧を沒してそのまゝの現實を再現する。そこにやはり技巧があつた。自然になされた技巧があつた。無技巧たらんとする爲めの技巧所謂無技巧の技巧である。此の意味では自然主義にも技巧はあつた。藤村氏の如きはその尤なるものである。

藤村氏はすぐれた技巧家だ。自然派の中でも技巧の點ではむしろ華やかな方だ。これは「春」に於いても目立つてゐる。青木の國府津での結婚生活を記してある處――第廿一回――を讀むと、生活に疲れ果てて心身の衰へをひし〳〵と覺えた彼が、世の中との戰の半途に挫折して驅り立てられる樣な焦燥を感じてゐる樣がよく描き出されてゐる。それだけに後の操が周圍へ反抗せずに居られない氣持が――第廿二回――實感をもつて受けとれる。と共に、前の青木の境遇が再び今更らに振り返へられる。これなどは對照的に效果を擧げてゐる部分だが、藤村がすぐれた技巧家として認められてゐるのはもつと細かい點にある。例へば、岸本が、戀に捨てられ世間から背かれ、懷疑的動

搖と無氣力のどん底にあらゆる望みと光りを失はうとして既に自殺をしようとまで思ひ至つた再度の漂泊の旅から歸つて、大川端の懷かしい恩人の家へ落着く様になつてからの生活を叙してある邊りでは、微妙な心持の上の動きを如何にも巧みに描き出してゐる。

　久しぶりで愛讀書の顏を見る爲めに、鳥渡岸本はこの二階へ上つた。本箱の蓋を取つて、塵埃にまみれた藏書を眺めて、それからまた直に蓋をして了つた。彼は當分斯ういふものを手にすまいと考へた。二度と同じ道を通るまいと考へた。もう一度世の中を見直さうと考へた。斯の思想を自分で自分に押附けるやうにして、軈て書生としての勤めをする爲に、梯段を下りた。

　庭は可成廣かつた。往昔からの習慣で、跣足で尻端折で、よく岸本は斯の庭を掃いたものである。其日も、物置の方から箒と塵箕とを持つて來て、先づ茶の塵の間にある楓の下から始めた。庭の隅には古い楠もあつて、濕つた土の上へ實がこぼれた。梧桐は始末に畢へない奴だ。綺麗に根のところを掃いた時分に、大きなやつをガサリと落してよこす。仰いで見ると、下枝の葉は最早大抵落盡したが、梢の方には未だ澤山枯々になつて殘つて居た。水の無い池に附いて、椎の樹のあるところへ來ると、そこから奥の部屋が見える。唐紙の開いたところから暗い土藏の入口までも見える。

丁度樽屋のをばさんが下町風の娘を連れて芝居の方の相談にやつて來て居る。叔父はつい科白が出るといふ風で、無邪氣な弘を對手に何か讀上げるやうな手附をした。弘は男の兒らしい眉を揚げた。而して、刀の柄へ手を掛けるやうにして、父を詰問するやうな態度を見せた、樂しい笑ひ聲が溢れるやうに起つた。

「實眞に、弘さんはウマいことねえ。」と樽屋のをばさんが言つた。「はゝゝゝ。」と叔父は快活に言つて、「弘の十八番は勸進帳サ。」

老祖母も笑の涙を拭はずには居られなかつた。「ねえ、をばさん、斯うお芝居の眞似が上手に成つても困りますよ。此節は茶屋の若い者が貸して呉れ〳〵と言つて、連れて行つて、坊ちやん、そこは左樣するんぢや有りません、斯うするんですよッて敎へるもんですから、弘が直に其を覺えるんです。まさか彼樣して可愛がつて呉れるものを、斷る譯にもいかず。お芝居の方の人にでも成つて了はなければ可が、と思つて私は心配して居ますよ。」

「ホヽヽ。老祖母さんのやうに心配したら際限が無い。」と叔母は臥床の上で笑つた。

「左樣ですともサ。」樽屋のをばさんが引取つて、「子供がやるのは可愛らしいぢやありませんか。弘さん、澤山おやんなさいよ。——それに弘さんは、學校の方も好く御出來なさるんですもの。」

「弘、兄さんも歸つてるらしつたから、是から英語を教へて頂くんだよ。」

と叔父が言出した。無邪氣な芝居の眞似はそこに途切れた。

斯ういふ樂しい笑聲（わらひごゑ）を聞きながら、岸本は奥の部屋の前を悉皆（すつかり）掃いて了つた。それから、茶の間の窓に近い乙女椿の下から、玄關前の土を掃いて、掃溜めた塵芥（ごみ）の方へ運んだ。

――第五十四回――

この中に出て來る芝居の話等は表向き岸本の內生活に何等の關係もないかもしれない。が、さうした啨やかな笑聲を庭先に聞いてゐる岸本の心、一度は死をまで決したものが思ひかへして歸つては來たものの、十分に心を充たしてくれるものもなく寂しく掃いてゐる彼の心、其處にかうした奥の間の笑聲が響いて來る處に、此處の叙述の意味がある。笑聲ばかりではない。本箱を眺める處にしろ、落葉を掃き寄せる處にしろ、皆、岸本の心持に反映する周圍の情景を叙してゐるので、その心持に就いては寂しいとも、悲しいとも直接には何も言つてゐない。にもかゝはらず、その情景を通して、彼の心の上のデリケートな晴れ曇りが自ら描寫されてゐる。そして、前に本箱の條があるので、後の方が一層生きて來る。後の庭の場面へ入る前に、先づ讀むものをしてある種の心構へをさせるべく作者は此の前段を書いてゐる。用意周到でしかもそれが露はでないだけに、それから受ける感動はかへつて強い。無技巧の技巧ともいふべきだらうか。又一寸した事だが、「春」の冒頭で、

青木、菅、市川等が東海道吉原の宿の二階で岸本の着くのを待ち乍ら談笑してゐる處に次の樣な一節がある。

「彼樣固くなつて了つても困りものだ。」と青木は笑ひ乍ら、二人の對手の顏を見比べて、

「奈何でせう、君、彼樣いふ男には少許酒でも飲ませて見たら。はゝゝゝ。」

「酒を飲ませるか――こいつは面白からう。」と菅は笑ひ乍ら身を起す。

「菅君が斯ういふことを言出すからねえ。」と市川も一緒に成つて笑つた。

不圖物の音がした。

市川はこれを聞きつけて、耳を澄まして居たが、人が來たのでも何でも無いと解つた時は、菅と顏を見合せて笑つた。待つても、待つても、岸本は見えなかつた。

――第二回――

此の中の「不圖物の音がした」といふ一行は、一見何でもない樣でゐて、實はこれから岸本の事を書き出してゆく爲めの一行である。此の行を境に場面が轉開してゆく。しかも、その前のものから後のものへの推移に無理がない。それは此の一行が自然で生きてゐるからだ。情景の推移の如き、常に此の種の手段によつて行はれてゐるといつてもいゝ。例へば、

しばらく岸本は友達にも逢はなかつた。十一月の末、丁度叔父の家では病人の爲めに藥

湯を立てるといふので、岸本も井戸端のところへ出て、水汲の手傳ひをしてゐると、そこへ青木が訪ねて來た。

――第五十五回――

これは五十五回目の終りの處だが、今迄岸本中心の叙述であつたものが、これからそろ〳〵青木中心の叙述へと移つて行かうとしてゐる處で、何氣なく青木を登場させてゐる處に情景轉換の契機がある。

連續的に展開されてゆく情景も、此の樣な自然な推移、圓滑な轉換によつて、併列的に展開されてゆくので、始めて姿趣と持味とをもつ事を得てゐる。それは甲の情景から乙の情景へと移つてゆく處にのみではない。叙述のスムースな點は一つの情景の中に於いてもよく認められる。青木が發狂する少し前、市川と二人で下谷から上野の邊りを話し乍らぶら〳〵歩いてゐる處に左の樣な情景がある。

公園の木の葉は多く枯れ落ちて居た。市川と青木の二人は、東照宮の杜について暗い木立の間を通り抜けた。やがて廣い道路へ出た。

二人は並んで歩いた。話は他の友達の噂で持切つた。岸本は彼の通り手傷を負つて歸つて來る。菅は菅で、他の友達までも靜かにさしては置かないやうな狀態(ありさま)に在る。

青木は菅のことが氣懸りでならなかつた。彼は市川から、菅のやるせない思を聞取つた。市川に言はせると、彼の友達の怪しい病はます〳〵激しく成つて居る。足立もまた、山の方に心を引かされることが有つて、まあ相憐むと言つたやうなところから、一方では友達を慰める、一方では身元調に山にまでも出張する。其樣な風にして盡力した結果、今では親の方でもさしたる故障が無いといふことまで突留めた。こゝに一つの難關といふは、麹町の叔母が不同意である。純潔無垢な菅の眞情と、友達思ひの足立が熱心とですら、この人の心を動かすことが出來ない。斯う市川は話し〳〵歩いた。

「なにしろ、斯の叔母さんといふ人がなか〳〵の難物なんです。尤も、叔母さんも――時三郎のは、普通の浮いた心でするのとは違ふやうだと左樣言つては居るさうですがね。」

と市川が附添して言つた。

斯樣な話をして行くうちに、二人は雜然並んで生えて居る古い常磐木の下に立つた。高いところからは暗い葉が垂下つて居る。その木と木の間を通して、不忍の池が見える。枯々とした蓮の葉の殘つた光景も見える。下谷から本郷臺へかけて對岸の町々は夕方の明い色の中にあつた。

青木は眺め入り乍ら、

「どうせ左様長く美しい夢が續くもんぢやないよ。いつまで君、戀の影なぞに欺されて居られるものか。唯、誠が殘れば可――僕は左様思ふね。」

斯う市川に言つて、深く〳〵思ひ沈んだ。

――第五十七回――

誰もが一度は通つて來る道、吾々も嘗て何處かでその樣な場合を經驗した思ひ出をもつてゐる樣な、晩秋の光の中に友の戀を語り、枯葉の空鳴りに自ら甘へる、といつた樣なあの氣持、しかしその中には洋々たる前途が漠然と豫想されてゐるといつた樣な何となく匂はしい處のあるあの情景、それが、事件と主觀と自然と、さうしたものを滑らかに織り綴つてゆく事によつて描き出されてゐる。事件、主觀、自然、これらは各々それ一つではさした效果をあげ得ないだらうが、それらの交錯的な敘述――描寫――の中からある氣分が感じられる。彼の時代の青年らしい、物思はしげで、寂しい純情とでもいふ如きものがよく出てゐる。

交錯的敘述による雰圍氣の釀成、それは「春」の全體について言へると共に、右の如く又部分についても言ふ事が出來る。それは前に記した岸本が庭を掃く一節でも同じ樣だが、次の樣な處を讀むともつとはつきりするかもしれない。

燈火の點く頃、岸本は其二階を降りたが、身體の戰慄は止まなかつた。瘧でも煩ふ人のや

うに、自分で其を奈何することも出來なかつたのである。

其時、往來で何かしきりに爭つて居るものが有る。岸本と一緒に飮食して居た三人連の書生だ。いづれもよろ〳〵した足許で、行けとか、行かないとか、言つて居る。其中の二人は、物慾で餓ゑた獸のやうな眼附をし乍ら、無理やりに一人の男を連れて行かうとする。腕力で交際を强ひられて居る方の男は、危險を逃れようとして悶き騷いだ。斯の憐むべき捕虜の連れて行かれる方へ、岸本も同じやうに步いた。夕方の空は蒼黑く變つて來た。彼は自分の生涯も同じやうに幽暗く變りつゝあることを感じた。而して、怖しい勢で、荒れ廢れて了ふやうな氣がした。ふと途中で袂を探ると、勝子の手紙と寫眞がある。何を思つたか、岸本はそれを裂いて捨てた。恰も思慮の無い少女が、抱いて寢るほど大切にした人形の髮の毛を切つたり、衣服を裂いたり、手足を捩取つたりして、終には泥の中へ捨てるやうなもので、何故其樣なことを爲るのか、自分にも解らなかつた。

冷い風が吹いて來た。彼は其風が品川の海の方から吹いて來ることを知つた。

――第三十六回――

此の前の處には丁度夕食時の牛肉屋のむつとする樣な雜然たる情景が描かれてゐるので、さうした前の方から續いて來ないとしつくりしかねるかもしれないが、これは岸本が牛肉屋を出てから寂

しさと惱ましさに堪へないで灯影に惹かれ脂粉の香を追うてゆく處で、灯ともし頃の巷や、そこで行はれてゐる書生達の騷ぎや、勝子に對しての岸本の心持や、さうしたものらによつて織り出された此の情景の中に、一種デスペレートな氣分が強く流れてゐる。その氣持は可成り濃いゝものだ。が、それは惡く强ひる樣な處はない。此の作者のものには往々にして感傷に陷り咏嘆に流れ易い傾きがあるけれど、それでも惡く押賣りする樣な處はない。可成りに殉情的な「春」が、煽情的な通俗小說とはつきり區別される所以である。と共に、それには角がない。大概の叙述が藝術的に醇化されてゐる。そして無理がなく、なだらかだ。それは虛飾や誇張を排する處に生れて來る作者の自らな技巧に負ふもので、背景の進展や情思の連遷による叙述の進行が極めてスムースだ。

○ 詩感豐かな表現

藤村氏の書き振りは輕くさらりとしてゐて、それでゐて可成りに細く技巧が加へられてゐる。しかし、それは器用から出た小細工ではない。隨分と派出な技巧も使つてある。例へば、「春」の冒頭を見ても、先づ主要な人物――但し主人公以外の――を點出してその印象を寫し、主人公岸本の周圍の事情を豫示し、一通り準備としての前置きをしてからさて徐ろに岸本を登場させる、といふ樣

な手段をとつてゐる。これは最初から岸本を出すより、讀者の期待を大きくし、それだけ目立つ。言へば派出なやり方だ。が、それもいや味にはなつてゐない。岸本を中心にした彼等の生活を描くにしても、岸本が西の方への旅から歸つて來る處、卽ちその生活があるポイントに達した處から書き出してゐるので、讀者に極めて自然に「春」の世界には入つてゆける。といふ風で、藤村の技巧は技巧の爲めの技巧でない。又、伏線を張るやうな場合でも、明治三十年代までの小說のやうに殊更らしい處はない。例へば菅達が池の端の下宿で青木の死の報らせを受けとる處などにしても、

五月十五日の晩は好い月夜であつた。十六日の午後、岸本は池の端の下宿を訪ねた。市川は居なくて、菅一人居た。彼はすこし痩せて見えた。

其時、一枚の葉書が舞込んだ。青木操よりとしてあつた。「駿一こと昨夜死去つかまつり候。とりいそぎおしらせまで申入候。何卒皆樣へも御傳へ下されたく候。十六日、朝」

とある。

青木は死んだ。長いこと二人の友達は相對に成つて、首を垂れて居た。嚴肅な、悲痛な、殆んど名のつけやうのない震動が二人の身體を通り過ぎた。その葉書にはことわつてないまでも、二人は靑木が自然の順序に因つて滅びたものではないといふことを感じた。早速二人は芝の公園を指して出掛けることにした。

白晝の蛙が不忍の池の方で鳴いた。その鳴聲が五月の空氣を通して夢のやうに聞えた。

――第八十四回――

といふ風に暗示的に書かれてゐる。單に「自然の順序に因つて滅びたものではない」といふ句からのみでなく、此の條全體から青木の變死が暗示的に取扱はれてゐて、後にある青木の死を語る段の伏線となつてゐる。

しかし、別に思はせぶりではない。「五月十五日の晩は好い月夜であつた。」の一句にしても、何でもなくすら〳〵と書き下されてゐて、しかも後の方を讀んで、靑木がその晩の月明に誘はれて庭の靑葉のかげで縊れ死ぬ處に至つてはつきりと思ひ當る樣な淺からぬ意味の籠められてゐる句だ。伏線といふ意味はなくとも何か考へさせられる如き暗示力をもつた箇處は「春」に少なくない。岸本が漂泊の旅で――それは旅と言へない程に短いものだが彼の心持から言へば立派に旅であつた――國府津に近い海邊の夕暮に死の誘惑を感じて既にその中へ一歩を踏み入れようとする邊等もその一例だ。

不圖、浪の音が寂しく耳に入る。それを聞いて、彼は海岸に近いところへ出て來たことを知つた。坂を下りきつてそれから次の村へ入らうとするところに、橋がある。その橋の上に立つた頃は、黃色く光る西の空が彼の眼に映じた。苦み、饑ゑ、疲れた旅の一日は次第

に暮れて行つた。彼は朝飯を食つたばかりで、水一口も飲まずである。村はづれの家々、立ち登る煙、夕暮を急ぐ人々の顏、何もかも彼の眼には一緒に成つて、グラ〳〵動いて見えた。橋の下には音のしない水が流れて居る。欄の上から覗き込むと、急に彼は眩暈がして來て、その水の中へ轉げ落ちさうな氣がした。而して、その水を見ると同時に、實に思ひがけない思想を胸に浮べた。

幾度か岸本は橋の上を往つたり來たりした。最後に村の方へ半町ばかり歩いて行つて、急にそこで踵を返した。彼の足は浪の音のする方へ向いた。橋の畔から竹籔のやうなところを通り拔けて、小高い砂山のあるところへ出ると一筋の細道が枯草の中に在つた。所謂濱道だ。それを辿つて渡の方へ行く前に、彼は先づ四邊を眺め廻した。右に墓地がある。花などを供へた新しい墳がある。死人に手向けた水もある。彼はその茶碗を取つて、渇いた咽喉を潤した。それから古い石塔の倒れたのを見つけて、その上に腰を掛けて、考へた。

「萬事休す！」

斯う思つて起ち上つた頃は、最早海も暮れかゝつて來た。蒼茫として彼の眼の前に展けた光景は、永遠偉大な自然の繪畫でもなければ、深秘な力の籠つた音樂でも無い。海はたゞ彼の墳墓である――冷い、無意味な墳墓である。不幸な旅人は、今、自分で自分の希望、

自分の戀、自分の若い生命を葬らうとして、その墳墓の方へ歩いて行くのである。到頭、彼はその墳墓の前に面と向つて立つた。暗い波は可怖しい勢で彼の方へ押寄せて來た。

――第四十一回――

これが暗示的だといふのは、橋の上で胸に浮んだ思ひがけない思想が死を暗示してゐるといふのでもない。濱道で行き當つた墓地が、彼の眼の前に展けた海を彼の冷い無意味な墳墓と感じた事を暗示してゐるといふのでもない。さういふ點も多少は含められてゐる。しかし、此の文が何かを考へさせる様な暗示の力をもつてゐるといふのは、此の文に描き出されてゐる情と景とが、戀も、希望も、若さも、すべてを捨てて、默々として靜寂を象徴してゐるかの如き墳墓の方へ歩いてゆきつつあるその時の岸本の荒廢した心持そのものを暗示的に物語つてゐるからである。

それらは平板な記述の域を脱して奥行をもつた描寫になつてゐる。尤も時には、

斯うして待つて居る間には、必ず一人か二人特に視線を集める人があつて、それを慰みに時を送るのが面會人の常である。

――第百十四回――

といつた說明的な口調もないではないが、多くは表現に際し藝術的燃燒を經て文學的に淨化されてゐる。

表現といふ點から見て、藤村氏はいろ〱の清新な言葉を使つてゐる。これは氏が技巧家である事を端的に裏書きしてゐる事實だが、「春」もやはりその例にもれない。

山の一件が起つて以來、菅と岸本とは急に別の親密を加へた。二人の友達は互に心の顔を合せたやうな氣がした。

――第十三回――

黄ばんだ日の光は豐饒な谷間を影日向にして見せた。それを眺めると、樂しい憶出が烈しく操の胸中を往來し始めた。（中略）

夢のやうな新婚の日――その記憶はまだ操の胸に青々として居る。――第二十二回――

此の圏點を施した處は明治四十年の當時としてフレッシュな表現であつたらう。又、青木が詩人的な感懐をもつて岸本に自作の詩を歌つてきかせる處に、

荒れ悄れたやうな青木の眼は凄愴として光を帶びて來た。寂とした本堂の方へ彼の聲は響き渡つた。

――第三十三回――

とあるのなども、或は新鮮とまではいかないだらうが生々として力のある表現といへよう。藤村氏がかうした表現をなし得たのも一つには外國文學の影響が興つて大いに力あつたのだらうが、又一つ

には「若菜集」以來示された彼獨自の詩感ある表現力に依る處も決して少なくなかつた。それは單に一つ〳〵の語句の上ばかりではない。それらが寄り集まつて描き出す境地の上に於いても亦、新らしさを示してゐる。例へば、

二月が來た。麴町上二番町より五味坂の方へ連接いて居る道路にも草の芽を見るやうに成つた。そこは淺い谷間のやうな地勢で、別莊風の大きな建築物と樹木の多い庭園とに挾まれたやうな位置にある。櫻、辛夷などの梢はその谷間を飾らうとして待つて居るかのやうに見える。往來の土の上には靜かな影がある。ポツと日の映つたところもある。通行する人はすくない。二十二三になる束髮に結つた若い人が、肩掛に身を包んで、草の芽を踏み乍ら彷徨つて居た。その頃の若い人が用ひた肩掛は多く毛糸で編んで、三角に疊んで掛けたものである。斯の人は鼠色のを掛けて、すこし斯う氣取つたやうな風をして、あちこちと步いた。別に何處を指して行くでもなく、と言つて人を待つといふ風でもなかつた。たゞ〳〵靑いものを踏んで彷徨つて居るとしか見えなかつた。

——第六十七回——

の如きは文中に多少態度の上で統整を缺くと思はれる點がないでもないが、新らしい古いといふ點からすれば當時としてフレッシュな世界であつたらう。少なくとも一時代前の星と菫の世界よりも

數等新らしい。從來は殆ど作家の筆に上らなかつたかうした具合の處に詩的――文學的境地を見出して、それを表現にまでとり上げた作者の功は認めなければならない。けれど、これには未だ殉情的な態度が多い。それが次の樣な處になるとその境地が一層澄んで來る。

薄日が霜枯れた草の上に射した。岸本の眼に映るものは、今、その動搖する光ばかりである。ボンヤリとして眺めて居ると、彼の頭腦の內部も幾分か明るくなつて來る。紛とした土の臭氣を嗅ぎながら、彼は身の周圍を眺め廻した。唯一人――斯うなると寂しいところを通り越してシーンとして了ふ。最早、何にも無いと言つて可かつた。有るものは、薄い日の光と、戰き慄へて居る自分ばかり――斯樣な風になつて、長いこと岸本は悄然眺め入つて居た。すこしも靜止しては居られなかつたが、と言つて休息まずにも居られなかつたのである。

――第四十回――

これは二葉亭譯の「あひゞき」の名文章を聯想させる樣な趣きもあるが、しかし主人公の場合はそれとこれではぐつと違ふが、仄かといはうか、かういふ陽炎の樣なエーテル風の世界に一種張り切つた境地を求めてゐる處に、新らしい生命が生じてゐる。勿論、これと同樣のものを今日書いたのでは既に古いと言ふべきだが、當時にあつては前代未見のものと言へると同時に、今日にあつても

尙「春」の境地として新らしい。

これまで示して來た僅かの例によつても、いゝ意味でのすぐれた技巧家としての作者を知るにさして困難ではない程に、氏の技巧は「春」の隨處に認められるが、之を總じて言へば、その表現は豐かな詩感を含んでゐる、てふ事に歸一される。既述の如き「春」の格體となつてゐるその經緯にふくらみをもたせ、その持味を一層生命あるものとしてゐるのは、表現に於ける此の詩感の豐富さである。と共に、作家として眼前に繼起する事象の核心を的確に捉へる觀察力乃至は洞察力である。

一寸した處でも、靑木の棺が埋葬される處を叙して、

「それ入れろ、繩が切れやしないか。」

斯ふいふ聲が起つた。穴の中へ棺の滑り落ちる音がした。軈て人足の土を搔落す音が烈しく岸木の胸を打つた。

——第八十八回——

と描いてゐる處にしても、岸本をして「靑木の埋められるところを見るに堪へないやうな氣持」にさせた事象を、「それ入れろ」といふ聲や、「人足の土を搔落す音」に捉へてゐる手腕は凡でない。

又、

會葬者は水を手向けて置いて、思ひ〳〵に歸つて行つた。別離を告げて歸る爲に、連中ら

交る交る亡くなつた友達の前に立つた。

青木駿一之墓

——第八十八回——

と切つてゐる處にしても、「青木駿一之墓」とある一句が、生き殘つた親友の交々迫る萬感を雄辯に物語つてゐる。

而して、さうした表現にユニークな色彩を與へてゐるものこそは、藤村獨自の作風と言はれてゐる印象的な筆致である。

○印象描寫

自然主義のたてまへの一つは經驗第一であつた。夢はやがて破れる。其の後に殘るものは現實だ幻はすぐに崩れるが崩れざる唯一のものは吾々の感覺を通して直接に觸れる經驗だ。絕對的の實在としては土の色は何であるかわからない。或は色そのものが實在するものかどうかもわからない。しかし、少なくとも吾々が眼で見た土の色は黑い。これは動かない事實だ。といふ意味で、吾々が賴り得る最後のものは感覺的乃至は物的の經驗的事實より外にない。從つて、實人生の相を究める

にはこれを根據とすべきである。といふ處から經驗の世界が重んぜられた。從來の文學の行き方に考へ合せて見て、此の態度は十分に肯かれる。と共に、現實尊重の自然主義がその分化の第一歩を共處にもつたのも亦當然であつた。

經驗第一、此の筆法を押し詰めて行くと一種の現象主義とならざるを得ない。現實とは何か、それは感覺を通じて吾々が受け入れる經驗の世界、即ち現象世界に外ならない。とすれば、現實を直寫するとは現象を叙寫するに歸着する。此處に現象主義の根據があつた。田山花袋の平面描寫の如きがこれだ。しかし經驗とは何か、それは吾々の心を通じて感覺される。とすれば、現象の世界はたゞ吾々の印象の中にのみ存する。吾々自身を度外視しては感覺もあり得ない。從つて現象もあり得ない。吾々の意識あつての感覺であり、現象だ。吾々の關心すべき現實は吾々の心の中にある現實だ。即ち現實に忠なる所以は印象描寫を行ふ事である。此處に印象主義が生れた。そして此處まで來ると、元來が客觀的態度から出發したものが反對に主觀的に傾いて了つてゐる。現象主義が理論的に純客觀を標榜してゐるのに對して、それと同じ處から發した印象主義は、前者の實際に當つての缺陷を修正しようとした處から逆轉して多分の主觀的要素を含むに至つた。

藤村氏の如きは此の印象派自然主義の代表的な作家だが、中でも「春」はさうした彼の作風の特色を最もよく示してゐるものだ。但し、花袋の平面描寫等は可成りに意識的に押し進められた結果

爲されたものだが、藤村の印象描寫はむしろ彼の自らなる筆致として生れて來たものであつた。從つて、詩感の大小に於いても亦、自然派中彼の如きは尤なるものと言へよう。

「春」が印象派の作だといふ事は何よりもその中に出て來る人物の風貌がよく示してゐる。青木、菅、市川、足立、岡見兄弟、福富、栗田、それから岸本と、「春」の人々は夫々北村透谷、戸川秋骨氏、平田禿木氏、馬場孤蝶氏、星野天知氏兄弟、上田敏、大野酒竹等の俤を寫したのだと言はれてゐる。岸本のがつちりしてゐて何處かに弱々しい處のある又生眞面目な性格、市川の思慮あり氣なませた人柄、青木の激しい性格をもつた獨尊的な風貌、菅のお坊さやん式、足立の苦勞人肌、夫々に作中に躍動してゐる姿は何れも實在の人々に思ひ當る節があるが、それは各〻の特色ある點を印象的に生々と浮き上らせたが故の成功であつた。例へば青木の風貌を寫して、

青木は痩ぎすな方で、新らしい紺飛白の單衣を着て、兵兒帶を無造作に捲附けてゐる。寛げた懷からは白い夏シヤツがあらはれて居て、その紐釦の外れたところに、すこし胸の肌が見える。この男の物を視る眼附、迫つた眉、蒼ざめた頰、それから雄々しい傲慢な額などの表情は、傷つけ破らざれば休まずとでも言つたやうな、非常に過敏な神經質を示して居た。懺悔するやうな口元には何となく人の心を牽き附けるところが有つた。それを見ると、世の中の惑溺や汚穢を嘗め知つた人の口唇を思ひ出させる。そこから力の籠つた聲が

出る。

——第一回——

と言つてゐる處がそれだ。又、

萱は寢返りを打つやうにぐるりと身を返して、軈て俯臥のまゝ頰杖を突いた。彼は寢乍ら謹聽といふ態度とを執つた。心の好いこと無類といふ斯の青年の眼には哲學者のやうな沈着がある。彼はまた年に似合はず毛深い方で、顎の邊なぞは綺麗に剃立てゝ居るが、濃く厚い鬚の痕は青青と人の眼についた。連中で彼を好かないものは無い。彼は年寄にも子供にも好かれさうな性質である。

——第二回——

と描いてゐる書き振りもそれだ。圏點を打つた處などは眼に見える樣だ。それは前記の人々ばかりではない。一寸した樣子を記しても、

その時、妹は丸顏に適はしい、ぱつちりとした、大きな眼を擧げた。彼女は姉の顏を覗き込むやうにして、無邪氣な、あまへるやうな容子をした。その容子が如何にも愛らしかつた。

——第六十八回——

といふ風だし、これらの例でも直ぐ氣がつく様に「とても言つたやうな」とか、「何々するやうな」とか、「何となく」とか、「さうな」とか、「といふ」とか、かうした意味合の語句をふんだんに使つてゐる具合も印象的な筆致の一つの特色だ。

人物ばかりでは勿論ない。それは情景描寫に於いてもやはり印象的だ。菅が戀を知り初めた箱根の溫泉宿の場面を次の様に敍してゐるのなど如何にも鮮やかな筆致である。

長い廊下のところには女中が集つて話してゐる。「ちよいと、お吉さん。」と年嵩（としかさ）なのが言つた。

「彼様（あんな）に廊下へ突立（つゝた）つてるものぢやないよ。」

「だつて、」とお君は受けて、「あの三階の方がね、彼方（あつち）へ行つたり是方へ行つたりなさるから」

三階には避暑の客があるらしい。岸本は暫時（しばらく）欄（てすり）に倚凭（よりかゝ）つて悄然（しよんぼり）と眺め入つて居たが、丁度そこへ足立と菅の二人が手拭を提げてやつて來る。庭の百日紅も花盛りの頃で、この廊下を美しく見せた。

「好（す）かないよ。」とお玉が言ひ出す。

「だからさ、お前さん。」年嵩（としかさ）なのが引取つて、「左様いふ時には御免なさいつて言ふもの

だよ。」

「年長は年長だけある。」とお玉は雜返すやうに言つて、何か暗號のやうに一寸右の肘でお君を小衝いて見る。

「にくらしい。」とお君は、若い女らしい聲であつた。

樂しい女中の笑聲、放肆な湯治場の空氣、日に萎れたやうな百日紅の香などは、若い三人の心を醉ふばかりにさせた。

「君、一ぱい入浴つて來よう。」斯う言つて誘つて吳れる友達の後に隨いて、岸本も一緒に樓梯を下りた。

――第十一回――

一見硯友社風の才氣ばしつた調子があるけれど、それも藝を誇つての才筆ではない。女中の會話にしても放しては抑へ〳〵してあるので、かへつて印象的な效果を强くしてゐる。

啻に人物の風貌や情景等に止まらず、かうした印象描寫は更に進んで心情の上にも及んでゐる。例へば、岸本が旅で互ひに許し合つた峰子の事を言つてゐる處、

恐らく峰子は弟のやうに岸本のことを考へたのであらう。その眼が姉さんらしく光つて居る間は至極無事であつた。辻に居る車夫から「奥さん」と言はれて、顏を紅めた頃の眼

は未だ無事であつた。岡見の妹の名を賞めて、涼子とは好い名だ、峰子なんていふのはありふれて居て面白くない、斯う言つて笑つた頃の眼は未だ無事であつた。岸本の爲めに旅の着物を縫ひながら、「私がもし男なら、貴方と御一緒に旅でも何でもするんですけれど――女の身體といふものは左樣思ふやうにいかないことが有るんですから、」と言つた頃の眼は未だ／＼無事であつた。急に其眼は不思議な光を帶びて來た。どうかすると涙に濡れて獨棲の寂寥を嘆くかのやうに見えた。終には物を言ふやうに成つた。もう姉さんらしい眼ではなかつた。

――第十五回――

これでも幾分窺ひ知られる如く、心の上の晴れ曇りを、そのデリケートな陰翳を、印象的な筆致によつて、感覺と情緒の間を巧みに縫つてゆく事によつてまざ／＼と描き出す處に至つて、藤村獨特の筆致は一段と冴えてゐる。

かうした事は前に新境地に言ひ及んだ處で擧げた薄日の中で枯草に伏してゐる邊の例、暗示的な技巧の處で擧げた海を墳墓と感ずる邊の例等に就いても言はれるし、其他殆ど「春」の全篇に亘つて印象的な色彩が認められる。加之情景の中に於ける描寫ばかりでなく、情景そのものの點出の上に於いても亦、その具合は印象的である。岸本がどうでもなれといふ氣持で銀座から品川の方へ女

を買ひにゆく邊り――（第三十五回、第三十七回）――にそれがよくわかるが情景を印象的に描くのみでなく、描くべき情景を撰ぶ場合にも亦多く印象的な情景をとつてゆく。此處に「春」に於ける印象描寫と既述の交錯的格體との聯係がある。

情景の連續を經とし、人物の多元化を緯として、此の兩者の交錯の上に或る雰圍氣を描き出したものが「春」の特殊な風格をなしてゐるのだが、それのみがその風格の特殊なる所以ではない。その經緯に肉をつけ、「春」の持味をしてヴイウヰイツトなるものとしてゐるものがあると前に言つた。それは此處に改めて言ふまでもなく、これまで述べて來た樣な藤村氏の豐かな詩感であり、そのすぐれた技巧であり、而して彼獨特の印象的な筆致である。これあるが爲めに「春」の持味がヴイヴイツトなるものとなつてゐる。しかし、「春」が印象的なのはその筆致の上のみではない。それと同時に、その格體の交錯的なのが既に印象的な作風から發してゐる。もう一つ言へば、其處から生れてゐる雰圍氣そのものが印象的なものだ。「春」が氣分を主としてゐるといふ事は、その作風の印象的たる事を裏書してゐるものだ。その描寫に於いて、又その構成に於いて、印象的な色彩が濃厚であるが爲めに、「春」に描き出された氣分が生きてゐる。

○ 主情派の色彩

印象といふとその中には感覺的な要素が含められてゐる。

薄紅い、柔軟(しなやか)な女らしく肥つた手は、暗黒(くらやみ)にも岸本の眼に見えた。峰子の手だ。それは未だ世の中の汚濁(にごり)に染みない人の處女(をとめ)らしい手である。

——第十八回——

これは感覺で受け取つた女の手だが、すべてのものに對してかうした具合が認められる。と共に、印象といふ以上、それは又主觀的たるを免れない。文學の科學化をさへ企てた自然主義の中で、藤村は主情的だと言はれるのも一つには此處にある。さすがに彼も理性の埒を越えてはゐない。感情に濕ほされる場合はあつても、それに溺れようとする一歩手前で危くも踏みこたへてゐる。が、比較的主情派だ。尤も、花袋氏にも、秋聲氏にも或る意味で情的な處がないでもない。氏等の作中には前代の名殘としての感傷や咏嘆が時として顏を出す。けれど、それも藤村に較べればずつと少ない。それが「春」には、

勝子を見て、先づ彼の胸に浮んだは、最早是から將來(さき)斯樣な風にして話す機會は有るま

いといふことである。一度逢つて顏を見るといふだけに、彼は何程の悲しい日を通り越して來たらう。

——第七十一回——

の樣な咏嘆や、

河岸にある柳並木の蔭は、岸本が靜意の場所であつた。そこへ行つて、彼は自分の書いた手紙が開かれる時のことを想像して見た。彼が旅に出掛けようとした時も、歸つて來てそこで叔父に逢つた時も、今も、隅田川の水は增しもせず減りもせず、同じやうに冷たく流れて居る。岸本は柳の下で涙を流した。

——第八十三回——

といつた樣な感傷が相當に多い。此の傾きは「春」に限つた事ではないが、「破戒」や「新生」や其の他のものにも見られ藤村氏の作風の一特色だが、そして、あの「破戒」が自然主義勃興の第一聲を告げてゐるものであるにもかゝはらず、尙ほロマンチツクな調子から脫け切つてゐないのも、一つにはセンチメンタルな嗟嘆が多いからであるけれど、「春」にもやはりさうした調子が附きまとつてゐる。

それは藤村氏が、それによつて明治の新體詩を樹立し、三十年代の詩歌の時代の先頭を切つた抒

情乃至殉情詩集である「若菜集」以下の作者であつた事を思ひ合せれば肯けよう。さうだ。詩に限らず、氏の文學は概して殉情的だ。氏の小說にはよく次の例の様に逐條的な書き方がしてあるが、これなども殉情的な態度が表現の上に形をとつた一例だ。

其時、長火鉢に對して居る岸本の手が妙に民助の眼に着いた。不恰好で、指先が短くて、骨筋が太く刻んだやうに顯れたところは、どう見ても亡くなつた父の手にソツクリであつた。父は足袋も圖無のを穿いた程の骨格であつたから、大きさは比較に成らないが、弟の手は父のを若くしたといふ迄で、形はかりでなく、蒼白い表情までも實によく似て居た。それを見ると、十七の歲から身代を任されて、親孝行と言はれた丈に苦勞をしづつけた、その自分の過去が彼の胸に浮んだ。民助の眼で見ると、維新の際には勤王の說を唱へたり諸國を遍歷するやら、志士に交を結ぶやらして、殆ど家のことなぞを顧みなかつた人の手が其だ。どうかすると默つて家を出て了つて、二月も三月も歸らないから、其度に峠の爺なぞを頼んで、連れて來て貰つた人の手が其だ。平素はまことに好い阿爺で、家の者にも親切、故鄉の人々にも親切で、一村の父のやうに慕はれて居たが、すこし疳癪が起つて氣に入らないことがあると、弓の折で民助を打擲した人の手が其だ。國學や神道に凝り過ぎたともいふが、深い山里に埋れて、一生煩悶して、到頭氣が變に成つた人の手が其だ。「阿爺

さん、子が親を縛るといふことは無い筈ですが、御病氣ですから勘忍して下さい、」斯う民助が言つて、御辭儀をして、それから後手に括し上げた人の手が其だ。ありあまる程の懷を抱き乍ら、是といふ事業も殘さず、終には座敷牢の格子に摑まつて、悲壯な辭世の歌を讀んだ人の手が其だ。

――第五十回――

一種のニユアンスを巧みに描き出してゐるといふ處で前に擧げた例――峰子就いて叙してゐる條――にも「何々した頃の眼は未だ無事だつた、」といふ文句が繰り返されてゐるが、これも同樣だ。後年の作「新生」等にも此のやり方は澤山見出されるが、かうした重層的な使ひ方は殉情的な態度から出てゐるものとも思はれる。

たゞそれは消極的に溺れてゐない。否、積極的に打ち込んでゐる。例へば、

彼の心は、家族のものを奈何しよう、養子話は奈何しよう、自分を奈何しようといふことで、滿されて居た。

――第百十六回――

其處に生々した純情がこもつてゐる。情的色彩が多くても俗情的乃至は惰情的な前代の文學と同一視出來ない所以も此處にある。殉情的――或る場合には熱情的と言つた方がむしろ適切かもしれな

い――な爲めにその文學を、例へば志賀直哉の文學に見られる如き明朗透徹なものとなし得ないのは藤村氏の缺陷でもあるが、しかしその爲めに氏の文學はスキートな情思をたゝへてゐる。それは彼の特色だ。氏の文學が屢々追憶的な想にひたり勝ちなのも、その情思が豐かな爲め勢ひそれにたゆたふからだ。言ふまでもなく「春」にも隨處にそれがある。

浪漫的と言へば浪漫的に違ひない。試みに、自然主義がそれ以前の文學とは違つて斷呼たる態度をとつた性的なものに就いて見てもさうだ。岸本が旅先で世話になつた宿の事が書いてある處に、

内儀はよく時の惣菜などを皿に盛つて來て異れた。ある晩、亭主が大津の方へ行つた留守に紙帳の外で「岸本さん、岸本さん、」と呼ぶ聲がする。岸本は默つて震へて居たが、それから急に可恐しくなつて、丁度友達から爲替が來たのを幸、逃げるやうにして江州の宿を發つた

――第三回――

とあるが、割合に突込んでない。暗示的とも言へようけれども、一寸匂はしただけで後はむしろ朧化した跡がある。尤もこれはほんのエピソードの樣なものだからとり立てゝ言ふ程ではないが青木の懊惱を記してゐる處でも、

暗い、重苦しい、酣酔したやうな心地の日がそれから續いた。今こゝで、やりきれなく

て倒れるといふ事は、青木の身に取つて實に堪へ難いことである。何とかして彼は生きる力を回復したいと思つた。ある時は、宗教へ行つた。種々な宗教家にも逢つて見た。ある時は强い酒の香なぞを嗅いで、僅かに生命の火をかき立てようとした。どうかすると彼は自分の部屋から抜出して行つて年少で節操の無いやうな白い腕の中に、戰き震へて居る自分を見出すこともあつた。餘計に荒れ廢れるばかりであつた。

——第六十一回——

とある。何故「年少で節操の無いやうな白い腕の中に、戰き震へて居る、自分を見出すこともあつた。」といふ如き表現を取らなければならないのか。其處には彼が使ひなれた筆致から來る理由もあらうが、同時にかうしたものを純化しようとする彼の態度をも認められる。

尤も求めれば性に關しての告白を聞く事が出來ないでもない。

其日、別れ際に、岸本は自分の持つて居た吊子を勝子にやつて、勝子が持つて居たのを自分の方へ貰つた。勝子のは、すこし汚れて、クシヤ〳〵に成つて居たので、そんな物を取換すのは可羞しくも有り失禮でも有ると思つた樣子であつだが、岸本の方で無理に貰ひ受けた。それが岸本の袂にある。彼はその鼻洟をかんだり涙を拭いたりしたやうな吊子を大事さうに取り出して、それを自分の顏に押當てた。而して、可懷しい人間の肌膚を嗅ぐ

やうな思をした。

此の處などは可成りに思ひ切つて書いてある。又これ程端的でない心持の上でも、岸本が戀人の勝子から衝動的な手紙をもらつた後の處に、

――第七十二回――

四五日の間は、名のつけやうの無い深い苦痛に壓されるやうな日が續いて、左樣いふ時に急に身體が震へたり、胸騷ぎがしたり、思はず知らず涙が流れたりするがそれを通り越すと、今度は妙に寂しい、居ても起つても居られないやうな日が來る。斯樣な狀態で、岸本は勝子のことを思ひつゞけた。實意の籠つた手紙を受け取つてから、それに激せられて、一層彼は戀の情に燃えた。勝子がなければ、現世に生きて居る甲斐が無いやうに思はれて來た。

とあるのを見ても、その中に切實な性慾の惱みが明らかに籠められてゐるのを感じる。それは單に部分的にのみではない「春」全體としても强い性慾の臭を嗅ぐ事が出來る。あの「春」に感じられる憂鬱、それはその背後にある性的生活から來る重味ではなからうか。「春」より早く出た獨步の諸作には回避的な處が多い。彼は自然主義の先驅と言はれてゐるけれど、未だ〳〵現實味が少なかつた。それに較べれば「春」はより現實的だ。前に書いた感覺的な要素にしてもさうした現實味の現

はれと見られよう。それは性的なものばかりではない、他の場合に於いても、一般的にさうだ。

しかし、まだそれは徹底してゐない。性慾の臭ひはあつても、感覺的の色彩はあつても、事實に忠實かどうかと言ふ點になると幾分氣がねしてゐる氣味がある。內的、精神的の苦惱を卒直に、且つ細々と描いてゐるといふ點で自然主義的だが、それにしても何處かに薄い紗の様な幕が一重かゝつてゐる。此の點小說的といふより何れかと言へば詩歌的な氣味がある。といつて、一概にさういふのがいけないといふのではない。必ずしもづけ〳〵と書くもののみがいゝといふのではない。自然主義の旗標の一つであつた現實暴露といふ點から言ふと、「蒲團」に見られる様な花袋の態度等とは尙或る隔りがある。純客觀――物に醉はないといふ意味で――といふ見方からすると、「何處へ」を書いた白鳥の態度等とは同一に談じられないものがある。實證的――環境や性格等に對して――といふ立場から見れば物足りない處がある。岸本と勝子との戀愛問題にしても、青木の苦惱にしても何が故にさうならずに居られなかつたか、といふ人生探究に於いては十分でない。けれど、「春」の主題は岸本の戀のみにあるものでも、青木の死のみにあるのでもない。それら及び其の他の多くから成立つてゐる一團のものを目標としてゐる「春」に對して上記の如き評言を與へるのはいさゝか不當ではなからうか。假りにあゝした青木の悶死の實相を揚剕する事を中心の目的としてゐるものであつたら、人生探求の筆が足りないと難詰してもいゝ。が、「春」が旣に述べた様な氣分中心の作

柄であつて見れば、その意圖されたものがあれまでに描き出されてゐる以上、「春」はやはりあれでいゝのだ。「春」には又「春」で、「蒲團」や「何處へ」や其の他に見られない特色がある。「春」の中に一種の明るさが流れてゐるのなどもその一つである。

花袋には死ぬか生きるかといふ様な切迫した嚴かさがあるし、白鳥にはどうでもなれといつたやうな虚無的な態度がある。これらにも各、取るべきよさがあるが、「春」にはそれはない。その代りさうした處から生じて來て自然主義の行詰りをまねいた一因たる暗さ、息苦しさ、冷眼的な態度もないが、丁度白鳥の持味に皮肉味がある様に、又花袋の持味に生眞面目がある様に、藤村の持味の一つに和やかなゆとりがある。「春」の明るさもそれだ。自然主義の作の中には峻烈とか、苛酷とか、靡爛、陰濕、頽廢等と評し度いものもあるが「春」はこれらとは反對だ。例へば、西京と仇名のついてゐる峰子の事で岸本がからかはれてゐる處に、

「オヤ。」と市川が言出した。「岸本君は煙草を喫み出したね。」

岸本は近頃喫むことを覺えたといふ風で、洋銀の鉈豆煙管でスパ〳〵やつて見せた。

「大分手附が好いぜ。」と菅は笑つて見て居る。

「これでも君、餘程上手に成つたんだよ。」と岸本は煙を吹いて見せて、「旅に出ると種々なことを覺えるね。どうも手附が可笑しいなんて、西京では笑はれた。」

「ヨウ〳〵。」

市川は手を打つて笑つた。

――第　五　回――

とある書き振りなども輕いものだが、次に引いた岸本がデスペレートな氣持になつて品川で遊んだ翌朝、前夜の事が馬鹿々々しくなつて、生れ代らう、それには先づ形から、さう思つて床屋に行つてクリ〳〵坊頭に剃つてもらつた邊、

可愛らしい、とは言へ酷だ生臭な青道心が、到頭そこへ出來上つた。青々と剃立てた頭を大きな鏡に映して見て、岸本は自分で自分の影にニヤリと笑つた。彼は自分ながら左樣不似合だとも思はなかつた。

――第三十七回――

の處などなか〳〵ユーモアがある。かうしたユーモラスな氣持は作者自身にあるものと見えて、作中でも岸本の周圍に屡〻漂つてゐる。作の終りに彼がいよ〳〵仙臺に立つ前の晩彼の家で開かれたさゝやかな送別の夕餐の狀を寫して

「へえ、太一さん、お强ひ。」と母親は飯をあけて了つてから言つた。

甥は椀の中を眺めながら、「こりやあヒドい。なんぼなんでも最早澤山だ。」

「太一さんが其様なことを言つて奈何します。」姉はその椀を引取つて、どろりとした泡のやうな汁を掛ける。

「面倒臭い――食つちまへ。」

到頭甥は搔込で了つた。

忙しい生活はして居ても、斯ういふ送別の食事なぞに成ると、母親は眼前の境涯を忘れ勝であつた。彼女は、昔多くの客を歡待したと同じやうな鷹揚な心地に歸るのであつた。

幸平、太一、捨吉の三人は、すこし詰込み過ぎた氣味で、帯を緩めるやら、呻吟るやらして居たが、母や姉が片附けて了つた頃には、三人とも長くなつた。動けないほど食つた譯でもなかつたが、妙に腹が脹れた。誰が打ち出すともなく臍の下あたりを打ち始めるものがある。それに連れて腹鼓の競爭が始まる。

「馬鹿な男ばかり揃つてるなア。」

斯う笑ひながら、岸本は旅の鞄の側に仰向に成つて、一緒に調子を合せて居た。

――第百三十一回――

と描いてゐるのなどもさうだが、近作「嵐」の中などにもこれに似た様な情景は時々見出される。それ程に藤村氏のものなのかもしれない。

○ 精神への味到

言へば「春」にももつと要求し度い處はあらう。一氣に書き下したものでないだけに始めの方と終りの方とでは大分調子が變つて來てもゐる。二十八年以後は幾分張りがなくなつて來た樣に感じられる　それだけリアルにもなつて來てゐるが、「春」の調子の乘つてゐるのはむしろ二十七年代の方にあるといつた方がいゝだらう。又構想上どうもしつくりしない處がある。岸本を中心にした流れ、青木を中心にした流れ、それらの間に何處か隙がある。更に、敍述に無駄があつたり、見方にむらがあつたりもする。さうした缺陷は擧げればあらうが、それらはこれまで述べて來た樣な他のすぐれた點によつて償つて十分餘りあるものだ。

一體「春」は青木の死を境にして前後に二分される。それ程に靑木といふ人物は「春」にとつて、といふより主人公岸本にとつて重要な人物だ。「春」は多元的だが岸本を除けば中で作者が最も筆を費してゐるのは靑木だ。何故それ程までに彼の描寫に力を入れてゐるのだらうか。結論を先に言へば靑木即ち透谷を描く事は岸本即ち作者自身を描く事である。あの短い割に苦難だつた透谷の生涯、それはひし〳〵と藤村に影響を及ぼしてゐる。透谷の人生觀、文藝觀、さうしたものによつて藤村

は少なからず育てられた、と言つてもいゝ。透谷は戰ふ爲めに生れて來た樣な人であつた。彼の苦鬪は其處から生れてゐる。「『わが物に感ずるは世間の衆生が感ずる如きにあらず。物を通じて心に徹せざれば自ら休むことを知らず。形を穿ちて精に入らざれば自ら甘んずること難し。』是は青木が自分を白狀した言葉であるが、あまりに彼は物の奥を見ようとして、今では反つて苦み煩はされて居る形である。それが習慣と成つて、用の無い時でも考へる。考へて、考へて、疲れて了つても未だ考へる。すこしも頭腦の休まる時がない。」と作中に書かれてゐる樣に、彼は戰ひ疲れて遂ひに倒れたのだ。「僕は世を破る積りで居て、反つて自分の心を破つて了つた。非常にそれが殘念だ。」といふ青木の言葉がよくその眞相を語つてゐる。彼が次第に煩悶懊惱を深め、衰へ、發狂してゆく經路が自然によく描かれてゐる。殊に第六十回以後暫くの間は痛切な感がある。それを讀んでゆくと彼が自殺したのも無理ではないと思はせられるが、さうした透谷を語るは卽ち藤村自身を語るものだ。前者の苦しみは又後者の苦しみでもあつた。「自分等の眼の前には未だ〳〵開拓されて居ない領分がある――廣い濶い領分がある――青木はその一部分を開拓しようとして、未完成な仕事を殘して死んだ。斯の思想に勵まされて、岸本は彼の播種者が骨を埋めた處に立つて、コツ〳〵その事業を繼續して見たいと思つた。」かうした意味で青木を繼げるものは岸本であつた。其處に青木の描寫に力を入れた意義があつた。

　それと共に「春」に又一つの色彩を與へてゐるのはその中に描かれてゐる戀愛だ。峰子、勝子、凉子、お君、操、節子、磯子等其處には多くの女性が活躍してゐる。「凉子といひ、峰子といひ、勝子といひ――まだ他に靑森といふ人もあつたが――連中の後には斯ういふ姉妹のやうな若い人々が居て、健氣にも彼等を助けようとしたり、あるひは愛慕を捧げ、同情を寄せ、すくなくも彼等の精神に近づかうとしたものである。」と作者も言つてゐる樣に、彼女等が背後にあつた事が、「文學界」の同人達が潑溂たる情熱を輝かす上で、一つの大きな力となつた。ひいてはあの淸新な運動を爲し遂げた源動力の一つともなつたのである。

　文學的の戰ひと戀愛、此の二つが內容的素材といふ點から見る時「春」の經緯となつてゐる。其處から、「市川が畫かせたシエレイの畫像も額に入つて來て、新に斯の部屋を飾つた。すこし大き過ぎた、と彼が言つた。これは床の間の壁に立て掛けるやうにしてある。長く垂れ下つて髮や、すこし斯う傾げた首や、それから若々しい眼附などが、木炭で粗く表はれて居る。斯の畫像の前で、連中は盛んに文藝復興期の話などをした。一人で彫刻もやれば繪畫もやる詩も作る。加に建築の設計もすると言つたやうな、諸藝を通じて力溢れた巨匠が續出した時代の話に成ると、連中はもう我を忘れて、眉を揚げたり、腕まくりをしたりした。ダンテ、アンゼロ、または美少年ラフアエルの名がよく繰返された。中世紀あたりの男女の物語、怪しい僧侶の戀、其他詩人美術家の情事に關した

ことなどもよく詮索された。」といふ様な氣分が湧出して來た。而して、やがて彼等が各〻の方向に進み、理智的、實際的となり、岸本の不安動搖も次第に落附きを示し始め、あの「文學界」一派の嘗ての空氣には少しく倦怠の色が見え出したが、しかし岸本の離京を轉機として、更に新らしい第二の躍進が始まらうとする處で「春」は終つてゐる。が、一卷の高潮は青木の狂死と岸本と勝子の別離の前後に在る。

しかし乍ら、かうした事はすべて表現を通じての問題だ。表現の以前に內容はない。「春」に描かれてゐる岸本の內生活の動搖、青木の煩悶焦慮、又彼等の愛慾の苦鬪、さうしたものが如何なるものであるか、といふ事は、上來述べ來つた「春」の表現によつて始めて知り得る事だ。「春」のあの雰圍氣、それに味到する事によつて「春」の眞髓に觸れ、更にそれを通じて彼等の抱いてゐた精神を強く感じ得るのだ。表現を通して讀む時、「春」は彼等の生活を雄辯に叫んでゐる。

藤村氏の「嵐」に遊ぶ

此の老大家の眞摯な努力の作に對して遊ぶといふ樣な言葉を使ふのは作者に對して失禮であるかも知れない。或は作を汚すといふ樣な非難を受けるかも知れない。が、私の言はうとする意味はそれ程不純なものを含んでゐないつもりだ。少なくとも眞面目に言ひ得る心持だ。

實は去年の秋「改造」に發表されて好評を博してゐた當時、同誌上で一讀したまゝになつてゐた「嵐」を近頃機會を得てもう一度讀返して見た。それを一讀して私はすつかり感心して了つたのである。どう感心したか、それはだん〳〵にわかつて來ようが、兎に角感心して了つた。始めの四五頁を讀んでゐる中に次第に作の中につりこまれてからは一氣に讀んで了つた。讀んで了つてから始めてほつと吐息した。

それは秋晴れの氣持のよい靜かな日だつたので、その靜かな氣持のよさが私の其時の讀書氣分を一層圓滑にしたからだつたからでもあらうが、本當はやはり作自身のもつ魅力が大きかつたからに違ひない。つまる處「嵐」を讀んでそれに讀まれて了つた傾きがある。

從つて今の處では客觀的な說論も一寸出來難くも思はれるし、主觀的な印象と、作の內容から示

唆された感想を忠實に述べるより外はない樣な氣もされるので、取あへず遊ぶと題したに外ならない。たゞ私は以下暫く明治以來のリアズムの流れの中に巨然として聳え立つてゐる此の作家の一短篇の中を、强ひられない態度で巡禮して見度い。

○

「嵐」が發表された時の評判はなか〳〵大きかつた。全く當時の文壇は、一時、これとそれから同時に同じく九月の「改造」に載つた秋聲氏の「元の枝に」の二つの好評で持切りであるかにさへ思はれた。が其の後暫くして、沸き立つた評判も靜まり、やがては多くの人々から忘れられて行かうしてゐる。現在では一部の藤村氏の愛讀者を除いては、時に何かの序でに少數の文壇人の口の端に上る位が關の山となつて了つた。

それは何も今に始まつた事ではないのかも知れない、次々に出版される新刊物の廣告は、日一日と盛になつてゆく、所謂圓本流行の爲めに一時は氣勢を減がれたかにも思はれたが、その反動はやがてやつて來るだらう。餘りにも多い單行本頻出の狀態は讀書階級の範圍の擴大と印刷、製本等の發達と、即ち近代工業の異常な發達に伴つて澎張した資本主義の產業と、それによつて促進され

る事の多大であつた現代文化の向上と、さうした事の爲めに書籍の濫出は當然の事ではあらうが、此の三四年間はそれが殊にひどかつた。しかもそれが多ければ多いだけ、新陳代謝の激しい事も亦それに正比例して送迎に暇もない。その狀は驚くばかりで、おや出たなと思つてゐる中にいつかすつと消えて、昨日の新刊はもう今日の古本と化し神田の通りに燻つてゐる、といつた樣な事は、百里を遠しとしないで書を求め歩いた古人の想像だにも及ばない處であるに違ひない。

それら多くの中には幾分の佳品逸什もないではないのだが、それも惜しい事には雜書洪水の卷添へにあつて、他の一般のどうでもいゝ樣な新刊書と一緒に玉石混淆で塵の中に埋つて了ふのが多い「本の出るのもいゝがあゝ澤山出てはかへつて始末に惡い。それに入れ代りが眼まぐるしいので少しゆつくりしてゐると讀み度いものを逸し勝ちになるのは困る。いくらも出る中にはなか〱よいものも混つてゐるので、時々は興味を惹かれる事もあるが、さう出るそばから次々と新刊書ばかりを讀んでもゐられないので、出た時には機を得たらと思つて心に止めておくだけでついそのまゝになつて了ふ。暫く經つてから暇が出來たり思ひ出したりしていざ讀まうと思ふ時分には、出版當時堂々と廣告されてゐた當の本はもう探さなければ手に入らない樣になつてゐる。」といふ樣な事をある先輩から聞いた事があるが、私もさうした不便に時折あつてゐる。

よく良書選擇の一法として出てから二三年後になつてもなほ聲價のあるものを讀め、といふ樣な

事を聞くが、現在では正直にそんな眞似をしてゐたら切角のものを取り逃がして了ふ恐れがないとも言へない。二三年はおろか、一年も經つともう何處の本屋へ行つても見易い處には並べてない。二三軒漁つてやつと書棚の隅の方に見出すといふ樣な事にも屢々出逢ふ。良い本なら版を重ねて一年後にもなほ店頭に飾つてあるだらうに、といふ人があるかも知れないが、それは理屈で、そんな事を言つたつて今では世間がさうでないのだからどうにも仕方がない。出た當座こそわい〳〵騷ぐが、二三ケ月も經つて了へば、そんな本もあつた樣ですね、といふ樣な顏をして振り向きもしないのが當世とでもいふのであらうか。所謂赤本類似のものや、それほどでなくても流行を追つた通俗小說樣のものだつらそれでも文句はないかもしれないが、相當の人が相當の態度で書いたものでも此の厄難にかゝつて忘れられてゆくものも少なくはあるまい。たゞ地味な專門書等が獨りこの流れから超然としてゐるのをせめてもとするので、少しでも賣らん哉主義の色彩を帶びたが最後、永もちする事はむづかしい。早い話が、市島春城氏の「山陽隨筆」や、新村出博士の南蠻物等は出版當時は隨分評判にもなつたが、今日になつては、一般の讀書階級からは全く忘れられようとしてゐるに違ひない。

それは啻に單行本にのみ限つた事ではなく、月々の雜誌に載る文藝作品の上にも同じ事が言はれよう。勿論評判をとつたものでも忘れられた處で大した事のないものも少なくないが、中には始め

から評判になるのが間違つてゐる様なものもないではないが、皆が皆さうとは言ひ切れない。時として銘記すべき作品の現はれる事もあるのだが、さうした佳作も異國舶載のジャーナリズムにかゝつては一たまりもなく、大波のうねりに乘る様に、持ち上げられる間もなく次のものゝ下積になつて了ふ。藤村氏の「嵐」もさうしたものゝ一つではなからうか。

世の中には龍頭蛇尾に終つて了つた方が、その害毒の及ぼす處が少なくむしろその方がよいものさへ澤山にある。が、藤村氏の「嵐」等は、どんなに控へ目に評價しても、少なくとも龍頭蛇尾に終つて了つても何等差支へのないものとは言へない。

尤も、藤村氏の作としては、卅年の昔一卷の「若菜集」に當代新詩の王座をかち得た時代の事は暫く措くとしても、自然主義と倶に起り、伴に進んで、明治文學以來のリアリズムの潮に乘り、その完成に盡した自然主義正系の白眉としての藤村、同じくリアリズムの流に終始してゐる花袋・秋聲・白鳥の諸大家と伍して、否、或はそれらにさへ先行し、その風格に於て他の儕輩と異つた一派を獨創樹立した藤村、過去に於て既に「春」を、「家」を書き、遂に傑作新生を生み出てゐる藤村の作としては、氏の數十年來の努力精進によつて今日に達し得た藝術境、それはとりもなほさず、氏のとつた方向のリアリズムに於て殆ど極致に近いまでに洗練され、圓熟した階程からするならば、此の一短篇にすぎない「嵐」は或は氏の名作とまでするには足りないかも知れない。

けれども、たとへ一短篇とはいつても、氏のこれまで辿つて來た、又これからも辿つて行くであらう、そしてそれを現に辿りつゝある行程に一つのポイントを刻すべきものたるを失ふまい。その生活に、心境を主とした生活に一區切りのついた時、其處から過去を顧てそれに總收を與へたといふ點で、又一種新らしい趣きのある體をとつたといふ點で、確かにさうである。ばかりでなく明治大正に亘つての文學の中で言つても、第一流の作たるには少し物足りない感がするけれども、名作とか、傑作とかまでは云へずとも、又その作柄から言つても代表作と言ふ事は出來ないが、少なくとも現代の日本に幾つ、と兩の手に數へられる程の名篇を除いた、後のもの丶間では十分佳作として許されるに足るだけのものを持つてゐる。

さうした「嵐」であつてもやはり、世評の激しい浮沈には、たとへ後になつて、今度こそは本當に次第に認められる樣になる事はあらうとも、一時はどうしても揉み込まれなければならないものなのであらうか。大分例へはかけ隔たるが、元祿の西鶴、天明の蕪村が幕末維新の混亂を經て明治の中期に甦つた樣な有爲轉變の運命は、どんなにすぐれたものであらうとも必ず一度はそれを負はなければならないのであらうか。さう考へて來ると、長明ならずとも兼好ならずとも逝く川の流れはと浩嘆し、飛鳥川の淵瀨常ならぬ世にしあればと悵愁し度くもなつて來よう。

「嵐」が發表當時どうしてあゝまでの好評を博したのであらうか、又それがどうして間もなく忘

れられて行つたのであらうか。それは作者の閲歷からいつても、その作風からいつても當然さうであるべき筈の落付いた觀照と、細緻な心遣ひと、圓熟した筆致と、洗練された風味と、質實な足りと、さうしたものゝ爲めでもあつたらうが、より以上に、題材の異なつてゐる點とにかゝつてゐたらしい。些々たる經驗を押賣する如き小說や、小手先のトリツクに過ぎない小品や、片々たる痴情物語以上に出でない短篇や、さうしたものゝ横行してゐた、――現在でもかうした事は何等の變りもないが、――當時の文壇に、全然愛と色のない地道な、それでゐて巧まざる技巧に飾られた「嵐」が、しかも同じ階級に位してゐる所謂老大家――ほんたうは老でもなんでもない、今が盛りの作家であるのだが、――の秋聲氏の、油の乘り切つた愛慾小說「元の枝に」と相双んで出たために一層それと對比的に人眼を惹いたものでもあらうし、又、嘗ての新生以來暫くの間沈默勝ちであつた藤村氏が久しぶりの力作――といふ程ではないかも知れないが、少なくとも多くの日子を費して刻苦の後に生れて來たもの――であつた事も評判を得る一因に、そして相當大きな一因になつたと思はれる。

今年の一月に出た單行本「嵐」の後記にも、

七年もかゝつてこの一集が成つた。長い病に妨げられて、こんなにたど〳〵しい歩みを續けて來た私は、まだ自分の身體からすつかり病を追ひ出してしまつたとは言へないが、

ある危機を逃れ兎も角も過ぐる七年の間に書き溜めた創作を一冊にまとめて、これを讀者諸君に送る日を迎へることが出來た。

こゝにあつめたもののうち、「貧しい理學士」と「ある女の生涯」の二篇を除いては、いづれも病後の作である。この集の中にはまた、「子に送る手紙」のやうに記錄風なものも入れてあるが、それも廣い意味での私の創作として、この飯倉での七年を記念するために納めておいた。「新生」後篇及び「佛蘭西紀行」以後、今日までに飯倉で書いた私の創作の全部（童話集の類を除いて）はこゝにあつめてある。

とある通り、七年間に九篇切り書いてゐない。七年に九篇と云へば少ないとも云へないのだが、日本の現在の作家の一般としては非常に少ない。そして「新生」以後のもので相當好評を博したものは、私の記憶してゐる限りでは大正十三年の「伸び支度」と「三人」で、以後は「明日」（十四年）・「食堂」（十五年）の二つがあるのみだから「嵐」は「新生」以來の力作といつても大した過りではないだらう。といつても、量からするならば「嵐」より長いものはあるが、作者の意氣込から言つたら何れも「嵐」に及ばないのではないだらうか、しかもその出來映えに他のものに勝るとも劣りはしなからう。

それが、その「嵐」が、前記の單行本では出版後一ケ月で四十版ばかりを重ねてゐるとはいふも

のゝ今日では大正十五年中の秀作の一として年鑑に僅かにその存在を止めてゐる有樣だ、とまで言ひ切つては過言になるかもしれないが、敢へて言へば言へない事もないらしい。それを思ふと、周圍の嵐から子供達を守らうとしてしてゐる父親の生活を取扱つた此の作にも、作者が嵐と考へてゐるものゝ一部である近來の風潮、淺くとも廣さを望まうとする世態、輕くともむしろ新らしさに走らうとする好尚、さういつた世相の波がひた〳〵と押し寄せ、その潮に呑まれようとしてゐる姿を認めずには居られない。それがよい事であるか、又は惡い事か、何れとも知らないが、とにかくさうした姿を見るにつけて、少しく誇張して言へば暗然たらざるを得ない。

○

前おきが大分長くなつて了つたが、世評がどうあらうとも、浮ついたそれらには關係なく、最少限度に於ても、此の一兩年の文壇にとつての此の作は目立つた實收獲の一つであつた事だけは爭はれない。

單に手法とか技巧とかいふ側だけから言つても、「嵐」はいかにも藤村氏らしい手堅さで書き上げられて居る。

早く妻を失つた私といふ主人公が男の手一つで永い間子供達を周圍の嵐からかばひ乍ら育てゝ來たといふプロツトに從つて、背比べの書き出しから次郎が出發の日の結末まで整然と組立てられてゐる。それは何かがつしりした構圖を見せられる樣な感じだ。例へば最初の子供達が柱の處で背比べをする一節にしても、後から度々出て來る四人の子供達が目に見えて育つてゆくといふ事の伏線ともなつてゐれば、その子供達の成長を絶えず暖かく見守つてゐる父親の心持、それは此の作の重要な要素を成してゐるのだが、その伸びてゆく小さい者達に對しての心持を效果あらしめる一種の暗示ともなつてゐる。

子供等は古い時計のかゝつた茶の間に集つて、そこにある柱の側へ各自の背丈を比べに行つた。次郎の背の高くなつたのにも驚く。家中で一番高い。あの兒の頭はもう一寸四分ぐらゐで鴨居にまで屆きさうに見える。毎年の暮に、鄉里の方から年取りに上京して、その時だけ私達と一緒になる太郎よりも、次郎の方が背はずつと高くなつた。

といふ開卷の敍述は自ら作全體の意圖を示唆してゐるので、讀者の心は次第に感興をもつて作の中には入り込んでゆくだらう。又作の終りを成長した子供の次郎が新らしい生活に入る爲めに山地の方へ向けて立つてゆく處でむすんでゐるのも、定石通りではあるが巧くまとめてある。それは前々から徐ろに用意されてゐて其處へ至つたのであるが、それで、次郎の出立によつて、作の中心にな

つてゐる主人公の心持にもちやんと幕が下りてゐる。更に云へば此の作は次郎に始まり次郎に終つてゐる。父親の心の對象は皆の子供達であつて、何も次郎一人に限つたわけでもなく、又次郎が主となつてゐるといふのでもないけれども、父親の心の動きの機縁となつてゐるものは多く次郎である樣で、次郎が新らしい第一歩を踏み出さうとする事はやがて父親たる主人公の心持に一段落がついた事で、主人公の心持に一つのまとまりをつけるといふ點ではこれで十分だ。と共に、さうした意味からして、次郎に開けて次郎に閉ぢる、といふ事は、作の統一上からいつても適當である。

又さうした構想ばかりでなく、他のいろ〳〵の點でもしつかりした步調で步いてゐる。主人公が過去に子供達をどう扱つて來たか、太郎や次郎と宿屋住ひをしてゐた當時の事、それから三郎や末子をも手許に引取つた當座の有樣、さういつた樣な經緯を述べるにしても、なか〳〵よく考へて書かれてゐる。多くの材料の中から適當のものを擇び出して、書くだけの事はちやんと書く、必要のない事は一言でも言はない、といふ樣な處がよく窺はれる。それでゐて、縮めて〳〵と書いてゐて作者が言はふとしてゐるだけの事は現はれてゐる。第一、七年といふ長い間の事を、よくもこれまでに、これ位の短篇にまとめあげられたものだと思ふ。長くなら誰れにでも書けよう。が、かうまで壓縮して、永い間に亘つての一つの氣持といふものを描き出す、といふ事は凡手のよくする處ではない。それは自然主義頭擡頭當時以來二十數年に亘つて永年の間現實主義の流れの中で鍛へ上げ

て來た作者の異常な手練から生み出されたもので、この點だけからしても優に大正の末年を飾る佳作たるを失はないだらう。

又緊縮した敍述や適宜な材料の選擇といふ様な事から更に內部へ眼を向けて見ても、作者に如何に細心の注意と周密な準備があつたかを知る事が出來る。作中の話は一家が引越をしようと心組んでゐる處から始まり、後に腰がすわつて引越をとりやめようとする時分までの事で、その間、吹き荒れる嵐の中にぢつと堪へて來ようとしてゐる主人公の心の動きを、家を移すといふ様な事を出して、それによつて象徵してゐるとも見られよう。家を移さうかどうしようか、といふ様な事が、直接間接に主人公の心に如何に響いて來てゐるかを考へたら其の間の消息もわかるだらうと思ふ。尤も、それを象徵といつて了つていゝかどうかはしらないけれど、その氣味合だけはたしかに現はれてゐる。

然し「嵐」のすぐれてゐるのはさうした事だけにあるのではない。否、「嵐」のよさは、むしろさうしたものよりもつと奧の方にあるのではなからうか。

去年の初秋、此の作が雜誌に發表された時、私ははじめ讀まなかつた。その中に嘖々として高評が私の耳にもは入つて來た。私はそれに促されて讀んでみた。一讀して私も感心した。そしてその世評のまんざらでない事を知つた。が、實のところ、その印象は其の後次第にうすれていつて了つ

た。

それからもう一年が經つ。最近單行本になつてゐる「嵐」を買つて來た私は、それを机の上において見た。

嘗てそれから得た具象的な印象はもう殆ど消えて了つてゐた私の心の底の何處かに潜んでゐた抽象的な感銘——抽象的といふ事は言葉が惡いが、具象に對して言ひ得べくんば——だけは、其の時はつきりと感じられた。私は頁を開く前に先づいゝ氣持になつて了つた。それから一度それを讀み出すと、恰も舌の上で玉露の追香を味つてゐる樣な愉悅を覺えながら一氣に讀んで了つた。そして讀み了つてすつかり感心して了つたのである。

巧さにではない味にである。巧さも味も場合によつては一つものである事もあるが、此の場合は特に兩者を區別したい。それは料理人の包丁の冴えではない。その材料の產地によつて自ら備はつてゐる持味である。といつても、無論其處には小說的な筆の冴えもある。が然し、それよりも私の感心させられたのは、作者自身の生活の自らにじみ出してゐる點であつた。それは筆の冴えと峻別する事は難かしいだらう。否、恐らく不可能に違ひない。けれど、「嵐」に現はれてゐる程の小說術的の巧さなら、あの作者としてさして褒めるにも當るまい。あの位の巧さは、あれだけ小說道に修練を積んだ人であつたら當然の巧さだらう。が、あの中ににじみ出してゐる生活の重みといふか、

厚みといふか、深さといふか、さうしたものは藝の巧さだけで出來得るものではない。其處には必ずや何物かがあるに違ひない。その潛んでゐる何物かに感心して了つたのだつた。

私をして一度は、具象的な印象の消え去つたにもかゝはらず、尙ある種の感銘を覺えさせ、二度は一氣に讀了らせたもの、其處に此の作のもつてゐる强い力が、捕へ處のない、又それだけ、捕へ處のないだけ奥行の深い魅力があるのではなかうか。舌の上で玉露の追香を味つてゐる様な氣持、そして、讀了つてほつとする氣持、さういふ氣持を讀者に起させる處に此の作の味が、つけ味でない、本來の味が備はつてゐるのではなからうか。

○

「嵐」は長編「新生」の後に續く作者の自敍傳的な小說で、「新生」であゝいふ風な經緯を經て來た作者の其の後の數年間に亙つての生活の記錄である。が、それだからといつても、決してざらにある様な密度のうすい、膠着力の弱い、一口にいへばふやけた、又はお粗末な身邊雜記的のものではない。其處に描き出されてゐるものは作者が親しく經驗した七年間の生活の壓縮されたものである。水を割つた牛乳ではない。それから製せられた牛酪の如く永年の生活のエキスのみをとつて練

り上げられた逸品である。其處に、其の背後にはどつしりと控へた作者自身の生活がある。私がある種の感銘をうけたのも、實に、ひし／＼と迫つて來るその生活の壓された厚みであつた。私の玆に言ひ度いのも一つに作の一重裡に感じられるその生活の厚みに外ならない。

ではあるが、此の作は筋のある樣な小說でもない。强ひて言へば、一人の男が妻亡き後を幾人かの子供達を男手一つで育てゝ來た。此の頃になつてやつと子供達は成人した。それを一人／＼に生活の地盤を與へてゆかうとする、とでも云ふのがその骨子で、それに細かい枝葉はあるものゝ筋としては極く簡單なもので、前に述べた如くがつしりした構圖はもつてゐるが、累々として蟠り、層又層を積んで聳え立つ程の趣は少なくとも脚色の上では認められない。要は作の簡單な骨子の血となり肉となつてゐる作者自身の心境である。此の意味で、「嵐」は世上の所謂雜駁な私小說とは稍々趣を異にするものゝ、やはり一種の心境小說に屬してゐる。否、その心境の落付きから言ふならば、一種の處ではなく、立派に心境小說である。私が思はず讀下したのも全くじつくりとした色合ひの心境に興味を覺えたからであつた。私の玆に言ひ度いのも一つに作中の至る處ににじみ出てゐる此の心境、いろ／＼の心境のポイントのみを打つて一丸とした如き此の心境に外ならない。

作者がそれを耕やして、其處から作品の花を咲かせ實らすべき畑にも等しい作者の生活、その生活の影である作者の心境、この二つが「嵐」の全部であつて、それ以外には何物もない。その內容

となつてゐるものは、思想でもなければ、筋でもない、又技巧でもない。それは一つに生活や心境の上に現はれてゐる作者の態度そのものである。

藤村氏の生活態度といふ様なものは既に定評のある處で、――といつても一人の人間の生活態度を簡單に定評云々で片付けて了ふのは大いに考へなければならないけれども、今は暫く便宜上許してもらふ事にする――今更言ふまでもない事だが、「嵐」に現はれてゐるものも全く此の定評を裏切らない様なものであるからして、言つて見るならば、氏は生活の中に一歩一歩と喰ひ入つてゆく様な人であるらしい。嘗ては一飛びに天を仰いだ事もあるだらうが、中年以後の氏はぢつと足下を見つめ乍ら歩いて來たらしい。極く質實な、忍從的な、そしてねばり強い態度であつたから、その生活も自ら地味ではあるが底力のあるものであつた。但し、こゝに注意しなければならないのは、右の様な傾きをもつてゐ乍ら決して暗いかげのさしてゐない事である。それは華やかではないがぼつかりとした明るさをたたへてゐる。而して、その內容も豐かであり、且つ一度事あれば俊敏の點でも決して他に讓らないものゝ、一見鈍重とも思はれ易い牛の如き處がある。常はおとなしい、なか〳〵動かうとしない。が案外に神經質であり、且つ走れば馬をも追ひ越すだけの速力も持つてゐるといつた樣な處がある。さう考へるとあの眞正面を向いて四角に坐つた風貌が、牛のかいつぶくから受けるがつしりした一點の危なげもない感じにそつくりでもある。

氏は同じ自然主義の作家であつても雄壯な獅子にも例へられる花袋氏の華やかさはない。執拗毒蛇の如き泡鳴の半獸味もなければ、精悍豹の如き白鳥氏の鋭さもない。秋聲氏の陰濕も、獨歩の簡朴もないし、自然主義以外の作家になれば鏡花氏の妖麗や、潤一郎氏の怪奇や、荷風氏の蕭洒や、春夫氏の纎美や、龍之介の智巧等は勿論、寛篤氏の朴直も、直哉氏の叡智もない。が、藤村氏には他に見られない淸淨と、忍従と、敦厚と、而して殉情とがある。勿論かうした言ひ方は比較的の話で一から十までがさうだといふのではないが、氏の强みは押しの强さでもある樣だ。氏には海外渡來の近代味も多分に備へてゐるが、その樞軸となつてゐるものはむしろ日本傳統の東洋精神ではなからうか、それは氏にのみ限つた事ではない。紅葉にしろ、漱石にしろ、より以上の東洋味をもつてゐたが、「文學界」の昔から割合に西洋臭いと思はれ勝ちな氏であるから特に言ひ添へて見たい樣な氣もされるのである。

單に右に述べた事のみからではないけれども、さうしたいろ〳〵の事を考へ合せて見るに、私かに思ふ處では、氏の如きは或る意味で明治以來の作家の隨一ではないかと思はれる節さへないではない。試みに明治大正の文人中で右の外一流中の一流とも思はれる樣な人を今假りに自然界にたとへて見るならば、紅葉山人は丘陵の鬱然たる感じ、彼の好敵手であつた露伴學人は瀑布の洛々たる感じ、歐外漁史は大樹の亭々たる感じ、その論敵だつた逍遙博士は大河の悠々たる感じ、漱石は懸

崖の峨々たる感じであつて、これらに對して藤村氏には、遠く眺めば茫漠たる、近く歩めば坦々たる平原の感じがある。これは人によつて異なるかもしれないか、私には、やさしい八千草の生ひ茂る下に擴がる豐沃な土壤をもつた原野の感じがある。原野、それは又、丘陵や、瀑布や、懸崖や、それらよりも一層人生的ではなからうか、吾々の人生により親しいものではなからうか。

○

思はずも走り過ぎた藤村論はそれ位として。さて「嵐」の實際にかへつて見るに、「新生」以來の氏が過去數年の間を如何に生きて來たかゞ端的に窺はれる。さうだ、私が始めから言はう〳〵としてなか〳〵に緒口の見出せなかつたのは、それであつた。私が一番言ひ度かつたのは、「嵐」の隨處に散見されるといふよりにじみ出してゐる藤村氏の生活であり、心境であつた。以下暫く作について見よう。

言ふまでもなく作中の私といふ主人公は藤村氏自身であるが、此の作の中心となつてゐる子を守る親の心は、

私が早く自分の配偶者を失ひ、六歳を頭こ四人の幼いものをむかへるやうになつた時か

ら既にこんな生活は始まつたのである。私はいろ〳〵な人の中に子供等を托して見、いろいろな場所にも置いて見たが、結局父としての自分が進んで面倒を見るより外に、母親のない子供等をどうする事も出來ないのを見出した。不自由な男の手一つでも、どうにか吾が兒の養へないことはあるまい、その決心に到つたのは私が遠い外國の旅から自分の子供の側に歸つて來た時であつた。

といふ處から始まつてゐる。「結局父としての自分が進んで面倒を見るより外に、母親のない子供等をどうすることも出來ないのを見出した。」といふのは自然の成行きでもあつたらう。が、不自由な男手一つでも、どうにか吾が兒の養へない事はあるまい、」と決心する事は、それまでに思ふのはむしろ悲壯にさへ感じられる。それは彼を誘ひに來た惡友をしてさへ、「久し振りで何處かへ誘はうと思つたが、あゝして子供をひかへてゐるところを見ると、どうしてもそれが言ひ出せなかつた。」と人に語らせた程に一生懸命なものであつた。

その親の心は父の心であると同時に、又母の心でもあつた。「餌を拾ふ雄鷄の役目と、羽翅をひろげて雛を隱す母鷄の役目とを兼ねなければならなかつたやうな私」はいかにも藤村氏らしい風貌をたゝへてゐる。そして、父親の心だけでもなく、母親の心だけでもなく、兩方を合せてやらうとするの忍從と苦慮の間に僞り難い眞實がこもつてゐる。

氏の子供達に對しての心遣ひは誠に痛々しいに程細かい處までゆき屆いてゐた。「子供にあてがふ菓子も自分で町へ買ひに出たし、子供の着物も自分で疊んだ。」と氏は言つてゐる。が、その心勞はそればかりではない。

　この私達には、いつの間にか、いろ〱な隱し言葉も出來た。

「あゝ、また太郎さんが泣いちやつた。」

私はよくそれを言つた。少年の時分には有りがちなことながら、兎角兄の方は「泣き」易かつたから、夜中に一度づゝは自分で眼をさまして、そこに眠つてゐる太郎を呼び起した。子供の「泣いたもの」の始末にも人知れず心を苦しめた。そんなことで顏を紅めさせるのでもあるまいと思つたから。

といふ處にまで及んでゐる。「泣いたもの」等いふ言ひ方も面白いが、それより寢小便にまで氣を配らなければならなかつた父親の心持には、女でもなか〱出來ない、否、男が女の役をもつとめようとするからこそ出來る周密な用意の程までが窺はれる。さうして育てられる子供はどんなにかその恩を感ずべきである。けれど、それは決して幸福といふのではない。何でも隅から隅まで氣のつく男の手一つで育てられるより、むしろ手落ちがあつても、やり放しな女親の膝にねむる子供の方がどんなにか幸福であらう。氏もそれは常にひし〱と感じてゐるらしい。どうかすると氏もそ

の爲めに憂鬱になつて來る。これほどにしても女親の手には及ばないのか、と吐息をもらす事もある。が、氏の強さは此處にも現はれてゐる。氏は「その度に氣を取り直して、また私は子供を護らうとする心に歸つて行つた。」其處に氏一流の辛棒強さがあつた。

氏はその辛棒強さで坐り通した。「このまゝ坐つたぎりに坐つてしまふのかと思ふやうな、そんな恐ろしさ」を感じ乍らも七年の永い間を坐り通した。それは結果から見て一つの事實に過ぎない。けれど、その事實は、事實であるが故に尊しとも尊し、といふ氣がされる。

その中で、父親の唯一の望みは「子供でも大きくなつたら。」といふ事にかゝつてゐた。そして、

長いことを待つたその日が、漸く私のところへやつて來るやうになつた。しかしその日が來る頃には、私はもう動けないやうな人になつてしまふかと思ふほど、そんなに長く

坐り續けた自分を子供等の側に見出した。

と氏は書いてゐる。永年の努力とそれに酬いられる期待、それが漸くやつて來ようとした時、「今更のやうに、私は住み慣れた家の周圍を見廻した。」氏の心の眼には、果して何が映つたであらうか。そこにはやがて永年の住居から他へ離れてゆかうとする氏を中心にした一家と、その周圍とがあつた。

此處から此の作は始まてゐる。從つて、「嵐」と題してはあるものの、實は「嵐の後」である。嵐

の通り過ぎようとする時になつて漸く過去の激しい嵐をふりかへつて見たのである。

その嵐とは何か、それは家庭の温かさに對しての家の外の冷たさであつた。世間を吹き廻してゐる冷い風であつた。また變遷のはげしい社會の風潮であつた。刺激のつよい世の中の出來事であつた。さうしたものから、「あの米騷動以來、誰しもの心を搖り動かさずには置かないやうな時代の焦躁が、右も左もまだほんたうにはよくわからない三郎のやうな少年のところまでもやつて來たか」と氏が感じた樣な一切のものから、これら伸びてゆかうとする片親子をかばつて行かうとするのが氏の生活であつた。それは早川賢の噂に昂奮してゐる三郎をばかりではない、次郎をも、太郎をもその嵐からかばひ通して來た。そして太郎には既に安住の地を與へた。次郎にも今與へようとしてゐる。といふ處で此の「嵐」は終つてゐる。

かうした事は人によつては異說があらう。が、少なくとも氏にとつては、それが、その生活を深め、その心境を高めるべき最大の寶であつた。「嵐」を生み出したものもそれであつた。

しかしそれに對して、

私の足はあまり遠くへ向はなかつた。病氣以來、殊にさうなつた。何か特別の用事でもないかぎり、私は樹木の多いこの町の界隈を步き廻るだけに滿足した。そして、散步の途中でも家のことが氣に掛つて來るのが私の癖のやうになつてしまつた「父さん、僕達が留

守居するよ。」と次郎なぞが言つて呉れる日を迎へても、たゞたゞ私の足は家の周圍を廻りに廻つた。

と樣に外の嵐に對して子供達を、家を守りつゞけ、而してその爲めに坐りつゞけては居ても落ちつかなかつた心持も、又、それに伴れて居を移さうかと考へてゐたのも、太郞が既に定住の地として土に親しんでゐる木曾の山地への旅から歸つてからは次第に落付く樣になつて來た。太郞の生活をのぞいて來た旅の疲れも自然にぬけて、

そこから私が身を起した頃には、過ぐる七年の間續きに續いて來たやうな寂しい嵐の跡を見直さうとする心を起した。

と氏は言つてゐる。又、

一旦は私の心も今の住居を捨てたものである。しかし、もう一度この屋根の下に辛抱して見ようと思ふ心は既にその時に私の內に萠して來た。

とも言つてゐる。ぢつと生活を、自分の心をみつめてゐる人でなければ言へない事ではなからうか

嘗て、

私は家の內を見廻した。丁度町では米騷動以來の不思議な沈默がしばらくあたりを支配した後であつた。市內電車從業員の罷業の噂も傳はつて來る頃だ。植木坂の上を通る電車

も稀だつた。たまに通る電車は町の空に悲壯な音を立てゝ、窪い谷のあるやうな私の家の四疊半の窓まで物凄く響いて來てゐた。

「家の内も、外も、嵐だ。」

と氏が氏自分に言つて見たその嵐も漸く過ぎようとしてゐる。最後の處で、川地の兄の下に旅立つてゆく次郎の後を見送つた此の老作家は果して何を想ひ何を感じたらうか。それは人生の悠久でもなく、生命の律動でもなかつたに違ひない。それはたゞ〳〵、よくもこれまでにやつて來たと思つてほつとした感じ、そのやんわりとして、しかもぴつたりした感じがすべてであつたに、恐らくは違ひない。それは一見平凡にして、決して平凡なものではない。假りに平凡であるとしても、その裡に過去七年間の生活が一分の隙もなく迫つてゐる平凡である。平凡もこゝまで來れば平凡以上の平凡といはれよう。

○

太郎、次郎、三郎、末子、「嵐」の中には此の四人の兄妹のことが面白く書かれてゐる。十年も親の手許から離れてゐた後再び親の家に歸つて來た三郎、それも後には家の空氣に融け合つて了つた

が、始めの中は、

何かしら常に不滿で、常に獨りぼつちで、自分のことしか考へないやうな顏付をしてゐる三郎が、そんな鶯の眞似なぞを思ひついて、寂しい少年の日を僅かに慰めてゐるのか。さう思ふと、私はこの子供を笑へなかつた。

といふ風であつた三郎の哀愁も面白いが、中でも私の興味の一番かゝつてゐるのは次郎のユーモアである。それは次郎といふ人物が、此の嵐の中で特殊な地位をもつて取扱はれてゐるから自ら目立つのでもあらうけれど、次の一節でも私はそれから考へさせられる事が多かつた。

「御覽、お前達がみんなで噂るもんだから、父さんの脛はこんなに細くなつちやつた。」

私は二人の子供の前へ自分の足を投げ出して見せた。病氣以來肉も落ち痩せ、ずつと以前には信州の山の上から上州の下田まで日に二十里の道を歩いたこともある脛とは自分ながら思はれなかつた。

「脛かぢりと來たよ」

次郎は弟の方を見て笑つた。

「太郎さんを入れると、四人もゐて噂るんだから、たまらないや。」

と三郎も半分他人の事のやうに笑つた。そこへ茶の間の唐紙のあいたところから、ちよつ

と笑顔を見せたのは末子だ。脛嚙りはこゝにも一人ゐると言ふかのやうに。

その時まで、三郎は何かもぢ〳〵して、言ひたい事も言はずにゐるといふ風であつたが、

「父さん――ホワイトを一本と、テラ、ロオザを一本買つて呉れない？　繪具が足りなくなつた。」

斯う切り出した。

「こないだ買つたばかりぢやないか。」

「だつて、足りないものは足りないんだもの。繪具がなけりや、何も描けやしない。」

と三郎は不平顔である。すると、次郎は早速弟の言葉をつかまへて、

「あ――また嚙るよ。」

この次郎の串談が、みんなを吹き出させた。

このユーモアは單に次郎のユーモアであるばかりでなく、又作者自身の筆のユーモアでもある事はあり〳〵と現はれてゐるが、この一節にしても、前の三郎の一節にしても、藤村氏の子に對しての父としての愛の深く且つ廣い事が窺はれる。氏の心づかひは一つに前出の如きこまめな世話許りではなく、かうした子供等の氣分、感情の上にまでもあまねく及んでゐる。而して、各々の特色をよく捉へてもゐる。おとなしい太郎、茶目氣のある次郎、ずるい三郎、とかうまで概念的に言つて

了つてはよくないが、ともかくさうした一般の兄弟によく見る型を出してゐると同時に、それを巧みにも作中で使ひこなしてしゐる。さうした處から考へると、山地へ行つた太郎の心持、又太郎をさうした父親の理由、といふ樣なものは此の作ではぼんやり、といふより餘り書いてないが、それらもかすか乍らに背づける樣な氣がする、長男型の太郎であればこそ、とも思はれる。

山地へ氏が旅をした事は、從來の氏の心に一つの安堵を與へる機縁ともなつてゐると前に言つたが、その山地で右の太郎に對して、

「今から酒は少し早過ぎるぜ。しかし、けふは特別だ。まあ、一杯やれ。」

吾が兒の勞苦をねぎらはうとする心から、思はず私は自分で德利を持ち添へて勸めた。若者、萬歲――口にこそそれを出さなかつたが、青春を祝する私の心はその盃に溢れた。私は自分の年とつた事も忘れて、いろ〳〵と皆を款待顏な太郎の酒をしばらくそこに眺めてゐた。

の如き滿悅を抱いた事も嵐に對しての氏のそれを靜めるに可成り影響したのでもあらう。

「嵐」は一つの散文詩だ、私の打ち込んだのも實は此處にあつた。

此の一篇の中に書かれてゐる事柄、それを色づけてゐる思想、さうしたものは或は舊いかも知れない。否、さうした世界も一つの世界として許されはしても、それは一つの世界たるに過ぎまい。

幾年も幾年も、氏自身が、

その時になつて見ると、過ぐる七年を私は嵐の中に坐りつゞけて來たやうな氣もする。私のからだにあるもので、何一つその痕跡をとゞめないものはない。髮はめつきり白くなり、坐り胼胝は豆のやうに堅く、腰は腐つてしまひさうに重かつた。朝寢の枕もとに煙草盆を引きよせて、寢そべりながら一服やるやうな癖もついた。

といつてゐる樣に坐りつゞける事は、これからの若い人達の世界とは遠いものであるかもしれない。しかし、それはどうであらうとも、とにかく讀んでゐる間だけはいゝ氣持になれるのが此の作の持つすぐれた藝術味だ。此の意味からしてこれを一種の散文詩とは言へないだらうか。

此の作としては、まだ〳〵、

私が地下室に譬へて見た自分の部屋の障子へは、町の響が遠く傳はつて來た。

とか、

遠い山地の方に出來かけてゐる新らしい家が、別にこの私達に見えて來た。

とか、

七年の月日の間に數へるほどしか離れられてなかつた今の住居から離れ、あの惠那山の見

えるやうな靜かな田舍に身を置いて、深い溜息でも吐いて來たいと思ふ事もその一つであつた。

とかいふ様な此の作者獨特の暗示的な書き方等についても言ふ事はあるが、私は今、作中に出て來る一家團欒の情景を擧げて「嵐」の前途を祝ひ乍ら筆を擱き度い。

午後の好い時を見て、私達は茶の間の外にある緣側に集まつた。そこには私の意匠した緣臺が、緣側と同じ高さに、三尺ばかりも庭の方へ造り足してあつて、蘭、山査子などの植木鉢を片隅の方に置けるだけのゆとりはある。石垣に近い緣側の突當りは、壁によせて末子の小さい風琴も置いてあるところで、その上には時々の用事などを書きつける黑板も掛けてある。そこは私達が古藤椅子を置き、簡單な腰掛椅子を置いて、互ひに話を持ち寄つたり、庭を眺めたりして來た場所だ。毎年夏の夕方には、私達が茶の間のチヤブ臺を持ち出して、よく簡單な食事に集まつたのもそこだ。

庭にある遲咲きの乙女椿の蕾も漸くふくらんで來た。それが眼につくやうになつて來た。

三郎は緣臺のはなに立つて、庭の植木を眺めながら、

「次郎ちやん、こゝの植木はどうなるんだい。」

この弟の言葉を聞くと、それまで妹と一緒に黑板の前に立つて何かいたづら書きをしてゐ

た次郎が、白墨をそこに置いて三郎のゐる方へ行つた。

「そりや、引拔いて持つて行つたつて、構ふもんか、――もとからこゝの庭にあつた植木でさへなければ。」

「八つ手も大きく成りやあがつたなあ。」

「あれだつて、父さんが植えたんだよ。」

「知つてるよ。山茶花だつて、薔薇だつて、さうだらう。あの乙女椿だつて、さうだらう。」

氣の早い子供等は、八つ手や山茶花を車に積んで今にも引越して行くやうな調子に話し合つた。

（中　略）

いつの間にか末子は黒板の前を離れて、霜溶けのしてゐる庭へ下りて行つた。

「次郎ちやん、芍藥の芽が延びてよ。」

末子は庭にゐながら呼んだ。

「蔦の芽も出て來たわ。」

とまた石垣の近くで末子の呼ぶ聲が起つた。

「父歸る」の構成

上　開幕前

一篇の戲曲が如何にして創作されたか、如何に創作されてゐるか、それを知ることはその作品の鑑賞上に有力な助言を與へてくれる。此の意味で、菊池寛氏の作「父歸る」が如何に構成されてゐるかを、創作過程乃至は作劇法の上から考察して見よう。

此の戲曲は大正六年一月の「新思潮」(第四次)誌上に掲載された一幕物で、發表の當時は殆ど世評に上らなかつたが、數年の後になつて漸く認められ、その上演によつて舞臺上のリアリズムを確立し、爾來全國的に知られた新劇中の有數の名作であると共に、その構成に於いても近代劇の一典型とするに足るものである。

第一に主題について考へて見よう。劇に於ては殊に主題は大切である、扇の要以上に重要である。要のとれた扇でも風を起す事は出來るが、主題のない劇は成立しない。否、多少とも主題の無い以

上劇を書く事は出來ないのである。では本作の主題は何であるか、それは「親としての義務を少しも盡さない父を憎んでゐる子供も、最後に肉親の愛に引かされる、それが自然の姿である」といふ事である。

此の主題を作者はどうして捉へたであらうか。一體、主題の選擇は作者内心の事であつて、それに就いて作者が特別に書くか話すかして他に洩らしてゐない以上、第三者のよく知る事を得ない事で、本作も或は私の寡聞の故かも知れないが、作者がそれについて他に洩らしてゐるのを聞かないから、何とも憫憶し難い。併し、一般に作者の心中に主題が定まる迄の心的過程といつたやうなものには大體共通の處がある。それは丁度眞珠貝が砂の微粒から、眞珠を生み出す樣なものであらう。作者が何か或事に就いて疑問なり、或觀念なりを持つてゐる。そして偶々實生活上の經驗から何かを感じるとか、又は社會の見聞から暗示を得るとか、或は思索冥想中に忽然として靈感するとかして、夫等が作者が常に抱いてゐた考へと結付き、夫が緒となつて或主題が生れて來るのである。菊池寛氏も恐らくは此の過程を踏んだものと思ふ。併し、是では極めて漠然としてゐて一寸摑まへ處がないかも知れない。有名な話だが、イブセンは小切手を僞造した一婦人の話から暗示を得て「人形の家」の主題を得た。是にならつて作者が「父歸る」の主題を捉へた過程を一寸空想して見よう。勿論ほんの一例であつて、作者が左樣にしたといふのではないが、何とか具體的に言つて見たらば

少しは此の間の消息が明らかになるかとも思ふ。

先づ、作者は常に親子間の權利義務と愛情との關係に就いて考へてゐた。偶〻飮んだくれの父とその父に不滿を抱いてゐる子供との親子喧嘩の話を耳にしたとする。作者は、ハ、アこれだなと思つたであらう。其處で、常々作者が頭の中で考へてゐた事と、ふと耳にした此の話とが結び付く。次第に明確な觀念が浮んで來る。そして、理窟がどうであらうと、意地がどうしようと、結局肉親の愛は大きい、强い、と云ふ處へたどりつく。遂に「親としての義務を少しも盡さない父を憎んでゐる子供も、最後には愛情に引かされる」といふ主題が生れて來る。

ざつと斯うした具合で作者はその主題を捉へた。では此の主題はどんな性質を持つてゐるであらうか、それを分析して見ると、第一に、是は子供の內心に於ける父に對する憎惡と愛情との爭鬪である。卽ち劇は相反する兩意志の爭鬪の經路を表はすものであるといふ劇の本質によくかなつてゐる。劇的の主題と言ふべきである。第二に、此の主題の含む感情は一般的なものであるから、如何なる種類の觀客の感情にも訴へる事が出來る。換言すれば觀客全體の感情に廣く訴へる事が出來る。第三に、此の主題の持つ意義は人生の根本的のものであるから、個々の觀客の感情に强く、深い感銘を與へ得る。此の三つの性質が一つに集る時は、その主題だけで旣によく觀客の興味を喚起し、その注意を他にそらさせずに觀客を自然に劇中に誘ひ込み、然も觀客の心を緊張させ得るから、劇

の主題として非常に有利な主題である。又實際本作の上げてゐる效果の大半は、その主題的效果であつて、此の主題の勝れてゐるといふ事が本作の大きな强味であると共に、本作を價値付けるにも與つて大いに力ありと言つても大した過言ではあるまい。

菊池氏はよく內容的價値云々といふ事を言つてゐるが、本作も亦氏の謂ふ內容的價値に於てすぐれてゐると共に、それだけ得な作である。但し、得なといふ事は決して作品の價値を低めたり、作者の手腕を輕くしたりする意味を含んでゐるのではない。かへつて、夫れ程に有利な主題を考へ出した事は作者の手腕を高めなければならない。得な作といふ事を書いたに付いては誤解を防ぐ爲に一言斷つておく。元來菊池氏は早くから主題の價値を非常に認めてゐる作家で、傳へられる如く坪內博士が本作をエポツクメーキングの作と言はれたとしたら、その中には今迄漠然としてゐた主題の地位を確立したといふ意味も確かに加はつてゐるであらう。序に氣が付いたまゝを書くと、本作の事ではないが、菊池氏は餘りに內容的價値なり主題的價値なりを强く認めた結果、往々にして作意の露骨な作品を書いてゐる。これは近來の作に多い事で、「貞操」とか「戀愛病患者」とかはその好例である。殊に「戀愛病患者」は殆ど說教的口調の作で一歩を邪道に踏み込んでゐる。作中に哲學なり眞理なりを暗示するのは少しも差支へないが、作者が直接作中で道德を說き出す樣な事は嚴しく愼まなければならない。是は道歌の弊とその軌を一つにするもので、其の位ならば堂々正面

から論文でも書いた方がましてある。かういふ作は讀者に感銘を與へはしない。否、得て惡感を抱かしめるであらう。

併し乍ら、如何に上乘な主題を捉へたにしても、そのプロットが拙劣であつたならば、その劇は形なしになつて了ふであらう。「父歸る」のプロットはさして勝れてゐるとは思はれないが、失敗してゐるわけではない。プロットとは、構想であり、筋であつて、脚色、仕組とは稍〻異なつてゐる。筋は一篇の抑々始まりから行く處まで行つて了つたいよ〳〵の終りまでの物語であつて、筋丈では未だ決して戲曲といふ事は出來ない。往々にして此の區別は混同され易い。

本作は一般的に知れ亘つてゐる作であるから筋を書く事は省くが、作者は此の筋の中に五人の人物を使つてゐる。中でも重要なのは賢一郎であつて、是が主人公である。次に弟の新二郎、母のおたか、父の宗太郎の三人は副人物として先づ無難である。只妹のおたねだけは必要な人物とまでは描かれてゐない。勿論あつて缺陷にはなつてゐない。否、むしろ一種の色彩を添へ場面に變化を與へてゐると同時に、賢一郎とおたか及び宗太郎との間に介在して葛藤の緩和劑ともなり、最後の危機を一層效果的にする事にも役立つてゐないではないが、又兄弟が二人よりも三人である事が、一家の生計を維持する上に如何に困難を增してゐたかといふ事に、卽ち賢一郎の父に對する憎惡を彌が上にも強くする事に間接に役立つてはゐるが、前記の他の三人の副人物に比較すると必要の程度

は一段劣るであらう。

次に本作の筋を見ると、地方の小都會に住む中流の下の階級の家庭に起つた事件である。しかも賢一郎にしろ新二郎にしろ皆知識階級の人のみであり、黒田家は士族の出である以上、相當の體面も保たなければならなかつたであらうし、家人の氣位も相當に高かつたであらう。又賢一郎は嘗て高等文官を志望した事もあつた位で、かゝる境遇にある二十八歳の青年としては希望に燃えても居たらう。是等すべての物が、父の出奔によつて生じた經濟的打擊の爲にめちや〳〵になつて了つたのである。此處に賢一郎の父に對する憎惡の直接原因が置かれてあるといふ事は、作者のリアリズムから出て來た事であらうが、本作を鑑賞する際注意しなければならない事實である。何となれば、人間の感情として、殊に日本人の感情として、金錢に關する事は先天的に醜事と思ひ込んでゐる一方、親子の感情は最も美しい事である。此の兩者を對比させ、兩者の間に爭鬪を生じさせた事は可なりに作の效果を强めてゐはしないであらうか。同じく筋の中にある母おたかの入水の如き事は、同じく賢一郎の父に對する反抗心を煽つてゐる一要素であるが、前述の要素と比較すれば、極めて小さな感傷主義といふべきであらう。

更に作の中で水際立つてゐる事件は、父宗太郎の出奔である。是は本作の題名の據つて來た處であるが、それはとも角として、本作の筋の始めであると共に終りである。といふのは、宗太郎の出

奔によつて話は始まりその歸來によつて終つてゐるからである。而して出奔者の歸來といふ事は人生の事實の中でも最も劇的な事件の一つである。是を作の中に織り込んだ事は、主題に次ぐ作者の功績であると斷言してもいい。又、三人の兄妹の中、父を知つてゐるのは長兄だけで、あとの二人は何の記憶もない事になつてゐる。是も二人の弟妹が長兄に反對して先づ父を慕ふ後の部分が自然に肯ける樣に作られた筋である。尙此の他に小さい事は言へばいくらもあるが、あまり長くなるから省いておかう。

作者は此の作を如何に仕組んで一篇の戯曲を作つたか。是は、作者の戯曲的手腕の巧拙の最もよく現はれる點であるから注意して究めなければならない。

劇は現在の藝術である。短時間の間に觀客の眼前に展開して見せる動作の集りであるから、物語をそのまゝ全部舞臺の上に演じ盡くす事は到底不可能の事である。從つて筋の中から舞臺に演ずべきものと然らざるもの、即ち舞臺以外で起つた事とを選び分け、必要なものだけを舞臺の上に持つて來なければならない、戯曲中の動作に表現しなければならない。しかも本作は一幕であるから更に困難である。後にも述べる事であるが、僅か一幕の中に筋を示し、性格を描寫し、境遇を說明し、その間に一歩々危機の高まつて行くのを描き出して、最後の幕切れに到達しなければならないのであるから、餘程の手腕が無いと何處かに破綻を來すものであつて、此の間の作者の苦心は大いに同

情し、理解してやらなければならない。

そこで本作の仕組を見ると、勿論筋の中の最も劇的である處、最大の危機の現れる條で、しかも筋の中の最後の場面を取つてゐる。是は仕組に成功してゐるといふよりも、筋に成功してゐると言はなければなるまい。何となれば、幕切れよりも後に筋があると云ふ事は出來ない以上、筋の最後の條を最も劇的な、最大の危機の現はれる場面としておかなければならないからである。發端から幕切れ迄の事は尙後に述べるとして、茲では筋から一幕を組み立てた事だけに就いて少し述べておかう。前述の如く、一幕である以上物語の最後の三十分乃至一時間を場面にとつた事は當然の事であるが、其の場面に最初は二人の人物を置き、主として境遇の說明をさせてゐる。それから劇の進行につれて、一方性格の描寫をすると共に一人々々と人物を增してゆく。此の手法は劇として巧みであると言はなければならない。人物の出入によつて場面に變化を見せ、觀者をして何ものかの出現を期待させると共に漸次切迫した空氣を釀し出してゐる。かく場面の緊張を少しも緩めず一段々々と次第に强めて行くと云ふ事は一幕物に缺くべからざる必要手段である。此の事はどんなに全體の效果に役立つてゐるかわからない。是と反對に劇の進行と共に漸次に人數を減じて緊張を保つ手法もある。是はよく家出等の場合に使はれるけれど、本作の樣に歸來の場合には段々人物を增してゆくのが槪して適當である。

次に、賢一郎の樣な重要な人物を早く舞臺に出した事も適當の方法である。併し、重要な人物だからと云つて一概に早く舞臺に出さなければならないとは限らない事勿論である。宗太郎も同じく重要な人物であるが、作者は彼を一曲の後半に至つて始めて出してゐる。宗太郎の場合は彼が最後に登場する事によつて一層最後の危機を强め、劇的效果を高めてゐる。

又、場面は黑田家の茶の間である。是は境遇を說明し、性格を描寫する上に於て極めて好都合な場面の取り方であると共に、觀者に無意識の間に、家といふもの、家庭といふものの觀念を强く印象させ、父宗太郎の出奔と歸來とを一層有效に浮き出させる事に役立つてゐる。試みに若し本作の場面が街上であつて、賢一郎と宗太郎とがばつたり出會ふ樣な事にでもしてゐたとしたらどうであらうか。その結果は言ふまでもなく一寸考へて見たら明らかであらう。

長年相見なかつた父子が途上でばつたり出逢ふといふ事は、劇的事實には相違ないが、少しも必然性がない。言ふ迄もなく、戲曲中に仕組まれてある事には必然性がなければならない。現實に有り得ない事であつてもその事件に必然性があれば、卽ち、ありさうに思へればいゝが、たとへ現實に有り得る事であつても、その事件に必然性がなければ、卽ちありさうにも思へなければ夫れは失敗である。此處に科學的眞と藝術的眞との區別がある。筋の處で言ひ落してたが、戲曲の筋といふものは徹頭徹尾因果律によつて出來上つてゐなければならない、後に出て來る事の因は必ず前に潛

んでゐなければならない。でないと、所謂荒唐無稽なものとなつてしまふ。人生の事實は何の豫告もなく突發的に起つて來る。併し、よく究めたなればその背後に據つて來る處の因が必ず潜んでゐなければならない。只吾々がその潜在的の因に氣がつかないだけである。如何に突飛な事でも嚴とした實人生の現實ならば吾々はそれを認めざるを得ないが、一度藝術の世界に一歩を踏入れたとなつたらば、それでは濟まされない。潜在的の因をも觀客の眼前に呈示しない以上、觀者は承服するものではないのである。

右の様な事を認めて後、前に立戻つて、黒田家の茶の間に父が歸つて來るのと、途上で父子が邂逅するのとを比較してみると何れも劇的事實であり乍ら、何れが戯曲中に仕組むに適してゐるかは自然と明らかになるのであらう。

更に、筋の中から必要なものだけを選擇して戯曲の仕組をしなければいけないと前に述べた。此の事に就いて本作を調べて見よう。先づ、筋の中で、父の歸宅といふ事件のあつた日より以前の事は、一幕である以上無論戯曲中に仕組めない。でそれ等は皆白の中で語らせてゐる。次に、物語の中で、本作中に仕組める事で仕組んでない事がある。例へば椋の木で百舌が鳴いて居たとか、杉田といふ村長が古新町の旅籠屋で宗太郎らしい人を見かけたとか、かういふ事は仕組めば十分仕組める事である。一例すれば、宗太郎の登場以前に杉田を登場させて語らせる事も出來る。併し是等の

事は同じ筋の中にある事でも作中に仕組む程重要な事ではなく、他の人の口を借りて語らせるだけで十分事が足りる。否むしろその方が徒らに舞臺を混亂させないでい丶と作者は考へたのであらう。斯く、本作は成る可く無駄を省いてゐる。是と反對に宗太郎を全然登場させなかつたらどうであらうか。例へば宗太郎と賢一郎との間に入つて、口をきく樣な人を登場させて、宗太郎の代りをさせればそれでも作は仕組める。併し、此場合是は賢明なやり方ではない。宗太郎を登場させた方がどれ位効果が多いか知れまい。斯く、本作は無駄を省くと共に必要な事實は作中に適當に仕組まれてゐる。之を要するに本作の仕組は先づ成功してゐると言つてよからう。

もう一つ、場面に使はれた時刻は夕方である。正に夕食を喫し出した處へ父がやつて來る樣に書かれてゐる。此の夕暮の氣分を利用したと云ふ事、賢一郎始め四人の者が默つて食事してゐる時に、戸外に人の來た氣配がして、家內に一脈の不安動搖の氣が漂ふのを利用したと云ふ事、是等も亦作者の功績の一つである。

斯くの如くにして、いよ〳〵一篇の戲曲は仕組まれた。是迄は皆作者が頭の中でする事で、是からいよ〳〵實際の戲曲が展開してゆくのである。次に順次それを見て行かう。

上　劇の展開

第一は發端である。古來劇には序中結がなければいけないと言はれてゐる。是がその序である。劇は是かる始まるのである。作について言ふと、初めにある賢一郎と母との會話の處が發端である。

一體劇は、終りに近づく程事件は切迫し、場面は緊張し、氣分は高調し、動作――是は外的のみでなく、内的にも、――は激して行かなければならない。最初に大きな事、强い事があつては、後にある事の影が薄くなる恐れがある。隨つて、一般に發端は緩い穩かな平靜に始まるのが常である。本作でも幕が靜かに開くと賢一郎は和服に着更へて寛いで新聞を見てゐる。母のおたかが側で縫物をしてゐる。極めて平凡で靜かである。幕開きの場面には何事も現はれてはゐない。併し、是から劇が始まるのである。そこで觀客は何事が起つて來るかと、先づ一歩を劇中に踏み入れて來るであらう。菊池氏も亦此の點をねらつてゐる樣である。幕開きの會話を見ると、

賢「おたあさんおたねは何處へ行つたの。

母「仕立物を届けに行つた。」

賢「まだ仕立物をしとるの、もう人の家の仕事やこし、せんでもえゝのに。」

母「さうやけど嫁入の時に、一枚でも餘計え、着物を持つて行きたいのだらうわい。」

極めて自然な何の奇もない會話で始まつてゐる。然かも全然不必要な事を言つてゐるのではない、が一歩を進めて味はつて見るに、自然ではある、平靜ではある、一篇の緒として難はないが、それ以上のものは何もない。何か、もう少し欲しい。望むらくは此の數語の間に先在的事實の陰影がもつと強く、深く出て居て欲しい。前に、筋にはあるが仕組の中に無い事實の事をいつたが、此の劇の始まる以前の物語によつて生じて來る、境遇上の氣分と云ふ樣なものがもつと色濃く出てゐるといい。勿論一應は出てゐる、賢一郎の二番目の白等は相當にきいてゐる。が、物語にある黑田家の氣分が、幕開きの場面によつて、內的に如何にも背かれる樣に強く感じられたら、尙申分無いのである。此の點に於て本作の幕開きは一通りは書けてはゐるが、傑出してゐると云ふ事は出來ないであらう。

勝れた劇は發端に於て既に觀者の心を捉へて放さない。曩に本作は幕開に於て何となく觀者の心を誘ひ込むと言つたが、本作のもつてゐる此の魅力は甚だ弱い。もつと確りと觀者の心を捉へて放さないだけの力があつたらば一層よい劇となつたであらう。作を讀めばすぐわかる事だが、始めの二三頁の間、卽ち新二郎が歸つて來る迄の會話は全く境遇の說明のみに費されてゐる。例へば、

母「けんど、一萬や二萬の資産は使ひ出したら何の益にもたゝんけえな。家でもおたあさ

んが來た時には公債や地所で二三萬圓はあつたんやけど、お父さんが道樂して使ひ出したら、箆につけて振る如しぢや。」

是等は全くの說明である。物語の筋を賣つてゐるのである。併し、筋を賣らずに筋を示し乍ら、一歩々々劇の中心に觸れて行くと云ふ事は最も理想的の事で、出來るならさうありたいのだが、是は言ふに易く行ふに難い事である。不世出の天才でもなければ仲々萬人の滿足する樣に書きこなせるものでない。にもかゝはらず、此の點で作者を責める事は少しく慘酷な樣ではあるが、其の間の困難な消息を理解した上で責めるならば、必ずしも酷とばかりは言へないであらう。本作でも是等の會話が說明の爲のみでなく、もう一步を進めて一方に境遇を說き明して行くと同時に、その會話の言々句々が、一つ〳〵劇の中心に觸れて行つたならば、會話は生々とし、人物は明らかに浮き出して一段と效果があつたであらう。

劇は危機の連續であるとも言へる。如何に表面平靜であらうともその會話の底に、その場面の奥に何等かの意味で危機が絕えず潛んでゐなければならない。從つて開幕一番、その劈頭にも旣に危機が潛んでゐなければ十分な效果は擧らない。すればこそ、前述の如く開幕で先づ觀者の心をしつかりと把握する事も出來るのである。

本作中最初に現はれる危機は、上記の說明的な母の白の直ぐ次に來る

賢（不快なる記憶を呼び起したる如く默してゐる）

と云ふト書きの處である。卽ち、母が娘おたねの緣談の事から父に對しての愚痴を洩らしたのを聞いて、賢一郎の氣持に動きを生じたのである。此の危機は極めて小さなものであるが、小さなのは劇の初めに出て來る最初の危機である以上差支へない。初めから餘りに大きな危機を出す事は後にある他の危機の効果を弱める事になるから。併し、此の危機の與へる感じは餘りに稀薄である。それは前の白が、說明に墮し、露骨に過ぎた事が與つて大いに力あるであらう。

斯樣に見た後で、本件の發端を考へて見ると、槪して平凡である。是といつた難點もない代り、是はと思ふ程の鮮やかさもないであらう。失敗もして居ない代り成功もしてゐない、型通りの發端である。只一つ、此の劇の發端を本作の處に置いた事は認めてよいと思ふ。幕は早く開けすぎてもいけず、後れてもいけない。宗太郞が十何年振りの歸宅をする少し前、新三郞、おたねが歸つて來るほんの少し前、賢一郞が役所から歸つて着更をして、ほつと寛いで母との會話に入らうとする瞬間を捉へて、劇を開始したのは此の場合當を得た幕開きではなからうか。

是から劇は次第に展開して行く、此の展開に當つて、大して表面的には目立たないが、しかも一曲の進展に非常な關係を持つて居るものは、伏線である、豫示である。廣く言へば、白なり科なりは皆盡く最後に達する爲の伏線であり、豫示であるとも言へる。是は劇の展開は終始因果律に支配

されて行く事を考へたらば、直ぐに肯ける。が、夫等の中で特に際立つてゐるものがある、本作を讀んで行くと初めの賢一郎と母との會話の中に、

賢（話頭を轉ずる爲に）「新は大分遲いな。」

といふ一行がある。此の白はその前の白で母が父宗太郎の愚痴を言出したので夫を避けて、ト書にある如く話頭を轉ずる爲と同時に、少し後に新二郎が歸つて來る豫示となつてゐる白である。同樣に、開幕第一の白、

賢「おたあさんおたねは何處へ行つたの。」

と言ふのも、後に新二郎が、

新（和服に着更へながら）「おたあさん、たねは。」

といふのも、後におたねが登場する豫示である。併し是等の白は劇の中心に大した關係を持つては居ないが、もつと深い、意味のある、含蓄のある白がある。本作が四分の一程進んだ處で新二郎が和服に寛いでからの白に、

新「杉田さんが、古新町の旅籠屋が並んどる所を通つとると、前に行く六十ばかりの老人がある。よく見ると何うも見たやうな事があると思うて、近づいて横顔を見ると、家のお父さんに似て居たと云ふんです。何うも宗太郎さんらしい、宗太郎さんなら右の頰にほく

ろがある筈ぢやけに、ほくろがあつたら聲をかけようと思うて、近よらうとすると水神さんの横町へ、コソコソとはいつてしまうたと云ふんです。」

とある白は、一篇中の最大事件である宗太郎の歸宅を豫示してゐると共に、最後にある宗太郎の

宗「……（前略）…（獨言の如く）俺やつて此の家に足踏が出來る義理ではないんやけど、年が寄つて、弱つて來ると故郷の方へ自然と足が向いてな、此街へ歸つてから、今日で三日ぢやがな。夜になると每晩家の前で立つて居たんぢやが、敷石が高うてはいれなかつたのぢや……（後略）

とある白の伏線ともなつてゐて、此の兩白が互に相應じて父宗太郎が我が家の門に立つまでのといおいつの氣持を觀者に傳へ、宗太郎の哀れな姿を一層浮き立たせてゐる。しかも、前記の新二郎の白の後、賢一郎、新二郎、母の三人が宗太郎に對する豫期と不安の中に動搖してゐる白や科があつて、觀者に期待をもたせつゝ、此の頃から劇は漸くその中心に這入つて行かうとしてゐるのである。後に述べるが、此の邊も一つの危機が現はれてゐる處であつて、新二郎の此の白等は本作の白中いろ〳〵の點で含みを持つた可成り重要な白の一つである。

此處から後は又暫く宗太郎の噂を中心にしての會話がつづく。が、此の間も作者は巧な白を處々に挿入して決して觀者を倦ませずに劇の進行につれて引き付けて行く。

賢（やゝ眞面目に）「杉田さんが、その男に逢うたのは何日の事や。」

新「昨日の晩の九時頃ぢやと云ふ事です。」

賢「どんな身なりをして居つたんや。」

新「あんまり、えゝなりぢやないさうです。羽織も着て居らなんだと云ふ事です。」

是等はその一例である。是等の白は、宗太郎の哀れな姿を漸次に明らかに浮出させるに伴れて觀者の期待をも增して行くし、後に賢一郎が抱く宗太郎に對する憎惡と愛情の相爭ふ氣持の伏線ともなつてゐる。

宗太郎の出現に關する最後の豫示は、娘のおたねが歸つた時の白、

おたね（坐りながらやゝ不安なる表情にて）「兄さん、今歸つて來るとな、家の向う側に年寄の人が居て、家の玄關の方をぢつと見てゐるんや。」（三人とも不安な顏になる）

及び、其の後の數行の會話の中になされてゐる。そして、四人が各人各樣の思を抱き乍ら、激しい不安の中に默つて食事をしてゐる時、いよ／＼宗太郎が登場して來る。斯く、宗太郎が現はれる迄に、前に十分用意がしてあるから、突然「御免！」と聲をかけて宗太郎が歸つて來ても少しも不自然ではない。否、全然不用意の中に何の豫示もなく突然現はれるよりもずつと自然である許りでなく、その出現に必然性があるだけ、より以上に觀者の感動は深く强いのである。

本作を因と果の二つに分けるとすれば、此處までの前半はその因の部であるから、場面は概して平靜であつて、白も科も皆裏に意味を含んでゐるものが多い。伏線の多いのも亦此の理に由るので作者は出來るだけ筆を抑へ事件を伏せて書いてゐる。

それが、此處から後の部分は果の部分であるから、場面は活氣を呈し、前に伏せてあつた事は一つ〳〵起して書かれてゐる。從つて白も科も皆直接的で激しくなつてゐる。

此の後半の果の部に殊に目立つのは劇的危機である。危機といふと一般に幕切れとか、幕切れ近くのクライマックス中にのみあるものと思はれるかもしれないが、決してさうではない。前記の如く劇は危機の連續であつて、大小、强弱、深淺の差こそあれ、小から大へと幾つかの危機が配置されてゐる。その中、最後にある危機は最も大きなものであるから一段と際立つて見えるだけの事である。旣に前にも述べた如く、本作中最初の危機は、

賢（不快なる記憶を呼び起したる如く默してゐる）

といふト書のある處に現はれてゐる。が、之は極めて小さなものである。其の後も

賢（話頭を轉ずる爲に）「新は大分遲いな。」

の處や、新二郎が歸つて來て、宗太郎によく似た人に逢つたといふ杉田校長の話をした時の、

母と兄「う…む。」

と言ふ處や、僅か後の、

賢（不安な眸を輝かして）「ぢや、杉田さんは言葉はかけなかつつたんだね。」

の處、又少し後の、

（賢や〻不快な表情をして）「おたあさんお飯を食べませう。」

の邊、おたねが歸つて後の、

賢「うーむ。」

新「どんな人だ。」

以下數行、（兄弟三人默して居る）のト書のある邊等に幾つも現はれてゐる。併し、是等も漸次に前の危機よりも大きな危機となつて行つては居るが、大觀すれば槪して小さな危機である。危機が直接にその本領を發揮して來るのは後半に於てである。

先づ第一に、いよ〱宗太郎が現はれて來る處に相當に大きな危機が現はれてゐる。四人の激動の中に默つて食事をしてゐると、「御免！」と男の聲がする。「はい」とおたねが坐つたまゝ答へる。舞臺も觀客もしんとする。何か常事でない事が起つて來たのだ、といふ考へが觀者の心を支配する。一同の注意は一齊に聲のした方に注がれる。が、まだ何者が來るのか、何事が起らうとしてゐるのかはわからない。わからない乍らに前半の伏線によつて觀者は宗太郎の歸宅を暗示されてゐる。其

處で期待と疑惑の中に緊張する。つゞいて、「おたかは居らんのか？」といふ同じ聲が響きわたつて來る。此處に於て、さてこそ、と一同は直觀するであらう。が、未だ宗太郎は姿を現はさない。非常な緊張の中に玄關先で母と男との會話のみが聞えて來る。始めて觀者はほつとするであらう。始めて男の聲がしてから宗太郎が現はれる迄の間、緊張した場面に觀者の心は全く釘付けにされてゐる。是は危機が大きな曲線を描いて劇中に現はれて來るからである。尚、此處の處で少し氣のついた點を言へば、初め新二郎が窓から覗いた時には誰も見えなかつた。それから、玄關に訪ふ聲がしても姿は見えない。此の手法は、いゝ意味で觀者の心をいやが上にそゝり立てる作者の巧妙なやり方である。

此處から後はもう大小の差こそあれ、後から後からと危機が釣瓶打ちに現はれて來る。是等の危機の大部分は一家の主權者である賢一郎とその父との對抗によつて生じてゐる。

大きな劇的事件、いつはつつの劇的危機といふものは、此の人生にさうざらに轉がつてゐるものではないから、一度之を捉へ得た作家は幸福な作家である。本作の事件は實に右の如き事件である。されぱこそその中に現はれる危機も實に恐ろしい位に大きな危機であると共に、その周圍には小さな危機が無數に雲集してゐると言つていゝ。是等のものを一つ〳〵述べて行く事は徒らに冗長に亘るだけであるから暫く不問に付するとして、更に著しい危機を一つ二つ述べて見よう。

父は歸つて來た。併し、久しぶりに一家肉親相團欒して再會を悦ぶには、黑田一家の人々はあまりに悲慘な運命を背負うて來たのである。それでも、さすが賢一郎以外のものは父をすげなくする事は出來なかつた。一方、賢一郎とても父に愛を感じないのではない。否その愛が强ければ强い程その愛を裏切られた事に對しての憎惡も亦堪へ難いものであつた。又、母も新二郎も、賢一郎に對しての氣兼ねから、一向に父の方へ行く事が出來ない。一方に賢一郎、他方に新二郎と母、此の二つの感情が觸れ合ひ、意志が相打つ處に激しい火花が散る。卽ち危機が生ずる。母の仲立ちで、父と子が再會の盃を汲まうとする。新二郎は之を受けようとする、賢一郎は受けまいとする。此の瞬間にも一つの大きな危機が現はれてゐる。

賢（昂然と）「俺達に父親がある譯はない。そんなものがあるもんか。」

父（烈しき忿怒を抑へながら）「何やと！」

是等の白こそ此の危機の頂點である。此處で先づ賢一郎の感情は爆發した。彼の本心は始めて白となつて現はれた。此の賢一郎の白も亦、本作中の重要な白の一つである。前半の伏線の露はれの一つである。此處までは作中に流れてゐる意志は未だその方向が定まらなかつたが、此處に至つて俄然一定の方向を取つた。そして幕切れに至つて再びその方向を轉換するのであるが、夫は後に至つて改めて述べる。

此の危機に次いで暫くの間は賢一郎と新二郎との爭ひが續く。その中の賢一郎の長白は、今迄かくされて居たいろいろのものを觀者の前に現はしてゐる。遂に父も怒りを現はす、賢一郎は益々强く出る、凡て無言、女達のすゝり泣きの聲が聞えて來る、父は出て行く。此處にも危機がある。是は堪へがたい感情の危機である。此處に至ると危機も大分大きく强くなつて來てゐる。一歩は一歩より高く幕切の最大危機に近づき迫つて來た。

いよ〳〵最後の危機がやつて來た。大詰の危機である。幕切のほんの一寸前にある危機である。一曲の運命の乘るかそるかの決する危機である。吾々は既に、何事か或啻ならぬ事件が起らうとする時の不安な危機を見た。二人以上の人々の間に起る相異る意志感情の相撃ち相觸れて爭鬪する極めて緊張した危機をも見た。又、無言の中に切ない感情に堪へる危機をも見た。今最後に主人公賢一郎の內心に起る憎惡と愛情の相爭ふ烈しい危機を見ようとしてゐる。が、その前にもう一度前に戾つて、未だ述べなかつた一つの事を記さなければならない。

夫れは前半にある

新「おたあさん、今日淨願寺の椋の木で百舌が啼いとりましたよ。もう秋ぢや。……兄さん、僕はやつぱり、英語の檢定をとる事にしました。數學にはえゝ先生がないけに。」

といふ新二郎の白である。是は本作の白中でかなり光つてゐるよい白であると思ふ。作に就いて

見ればすぐわかるが、過去の追憶から一轉して現實にかへる氣分轉換の白である。此の轉換はこの場合可成り大きな轉換である。夫を極めて自然に見事になし遂げてゐる白である。しかも、此の白には何等直接的な、露骨な意味がない。それでゐてよく此の劇の、此の時の氣分なり、新二郎の氣持なりを表現し得てゐる。此の白の中には、一見劇の本筋に少しの必要も關係もない樣な事が言はれてゐるが、よく〳〵味はつてみると無駄のない白である。勿論此の白單獨では何の意義もない。最もくだらない金言にさへなりさうにもないが、是が此の劇の白中にしつくりと這入つてゐる時、他の諸種の要素と相聯關して重要な意義を持つて來る。誠に含みのある白である。但し、此の轉換は決して反轉ではない。反轉とは希臘劇に、Peripeteia（運命の反轉）と言はれてゐるものである。幸福に青春の戀に夢中なつてゐる男女が、ある事の爲に、例へばその戀愛の男女が實は兄弟であつたといふ樣な事のわかつた爲に、忽ちにしてその甘夢から醒め、動かす事の出來ない現實に當面して幻滅の悲哀を感じ、歡樂の絕頂から急轉直下絕望の深淵に墜落するといふ樣なのが反轉である。實例すれば、「ヴェニスの商人」の法廷の場の、ポーシヤの辯論によつて、勝ち誇つてゐたシヤイロツクが忽然見るも哀れな姿となり、死なねばならなかつたアントニオが助かるのがそれである。是等は立派な反轉であるが、「父歸る」の上述の場合は單に氣分の轉換に過ぎない。勿論それだから大したものでないといふのではないが一言誤解のないやうに付け加へておく。

さて、次はいよ／＼大詰である。カタストローフである。幕切れは幕開きよりも難かしい。にもかゝわらず、本作の幕切れはその開幕に比較して數等の上位にある。是だけでもよい大詰である。一見尻切れ蜻蛉の樣で、實はちやんと結末がついてゐる。

一曲中大詰は最も效果的でなければならないが、何も無理に古代悲劇の樣に人を殺すといつた樣な外形的の非常な事をする必要はない、むしろさういふ事をしないで感銘を深く強くする事が出來ればそれに越した事はない。本作等もその一例である。併し、流血の慘こそないが、阿鼻叫喚の騷擾こそないが、その事件は大事件である。十數年振りで歸宅した老父が、家を守つてゐたその長男によつて追はれて、席の溫まる間も無く蹌踉として再び自分の家であつて自分の家でないその家を去るかどうかといふのである。人生の事實として是程大きなものは澤山ありはしない。此の一事でも十分よい大詰となり得る素質をもつてゐる。更に實際を見ると、賢一郎の心中に、意志と感情の爭鬪がある。全體の氣分に極度の緊張がある、場面に強い激動がある。かく巧みに必要な要素を備へてゐるのである。

その中心となつてゐるものは本作中最後の最大の危機である。此の危機は大きく言へば、既に劇の始まる時に始まつてゐるのだが、その本領を明らかに現はすのは幕切れの少し前、宗太郎が再び家を立去らうと決意して、

父「えゝわ、出てゆく……（中略）……（悄然として行かんとす）

といふ邊からである。此の危機は、賢一郎と父、賢一郎と母、新二郎、おたね等との爭ひや、父が去るか去らぬかの千番に一番のかねあひ等で出來てゐるが、その構成要素中最も重要なものは賢一郎自身の內心の意志と感情との複雜な爭鬪である。

幕切れの一寸前に、宗太郎の長白がある、そして宗太郎は出て行く。後に四人は暫く無言、やがて母とおたねは堪へかねて賢一郎に哀訴する。が、賢一郎はぢつと齒を喰ひしばつてゐる。これ等の間が危機の最も大きな時である。舞臺は極度に高調した氣分に充ちてゐる。クライマツクスである。遂に、

賢「新！　行つてお父樣を呼び返して來い。」

と叫ぶ。賢一郎の心中で肉親の愛が凱歌を奏したのである。つゞいて新二郎が戶外へ飛び出す。もう危機は去らうとしてゐる。がまだその餘波がある。

いよ／＼どん詰りの幕切れである。物語の終りであり、劇の結末である。新二郎は方々探したが宗太郎の姿は早くも見失はれた。兄弟の顏に驚愕の色が現はれる。最後に賢一郎は、

賢（驚駭して）「なに見えん見えん事があるものか。」

と打ち付ける樣に言つて新二郎と狂氣の如く驅け出して行く。幕が下りる。劇が全く終つたのであ

る。此の最後の賢一郎の白も亦要を得た白である。よく本作に點睛の役を果してゐる。今迄のいろ〳〵の事が、此の一言によつてぐつと一點に引き締められてゐる。又、幕切れが早やすぎれば物足りないであらう、おそすぎれば間が拔けよう。丁度よい時、劇の終つた瞬間に幕を下すべきである。此の點から見ても此の幕切は適當である。巧みな幕切れである。

尤もこれだけでは或は物足りない感を抱く人があるかもしれない。賢一郎が父を探しに出て行つてから外で父を探し當てたか否か、そして父が賢一郎の心を受入れたかどうか、をも知り度いと思ふ人もあらう。が、其處まで押して行くのはむしろ駄足である。何となれば、此の曲の主題は賢一郎の父に對する心持が（意志が）右になるか左になるかにかゝつてゐるのであるから、賢一郎の心の中で肉親の愛が凱歌を奏した以上、本曲の主題は解決を告げたのである。即ち劇は終つたのであつて、其の先に倘父を探し當ようがどうしようが、それらは主題を左右するものではない。宗太郎が賢一郎の心持を受け入れるか否かは、又別の問題である。それを描くのは更に新らしい主題を捉へ、父の心持を主としたもう一つの劇を作る事で、それは本作と共に二部作の一つにはなり得ても本作の中の一部ではない。

是で「父歸る」について一通り見て來た。始めの考へでは、更に此の後に一節を設けて、境遇説明・性格描寫・心理描寫・人物・爭闘・手法・白・と書き等に就いても述べる心算りであつたが、

もう大分長くなつたし、それに右記の諸項に就いても部分的乍らその時々に當つて前に述べても來たしするから、是で一先づ筆を擱く事にする。獨斷的な處もあつたらうと思ふ。大方の高評を願へれば幸である。

「嬰兒殺し」の構成

一

前回に菊池寛氏の戯曲を書いたから今度は山本有三氏の戯曲「嬰兒殺し」(一幕)を書いて見よう。一體此の兩氏の作風は大いに相違してゐるが、その中で前回の「父歸る」と今度の「嬰兒殺し」とは兩氏の諸作品中最も相似點の多いものの一つであらう。兩作ともに一幕の現代寫實劇であり、初期の作品ながらに劇場的——善い意味——である。是等は外面的の事柄であるが、內容的に見ても相似た點は少くない。夫れは此處に一々擧げる迄もなく本稿を讀んでもらへば自然了解出來ようと思ふ。殊に道義觀念の强調されてゐる點等は啻に此の兩作許りでなく、兩氏の諸作に於ける著しい共通點である。

從つて此處に此れを選んだのも前回に「父歸る」を選んだと殆ど同樣の理由であると云つて差支へ

ない。即ち、極めて手際よくまとめられた作品であると同時に一般に知れ渡つてゐる作品であり、しかも人生の根本のあるものに觸れて相當の藝術境を描出してゐるからである。但し、さうは言つても、兩作は文字通りに同じものであると云ふのでは決してない。只、作風なり、傾向なり、手法なりの相異なつてゐる兩氏の諸作品中では、他の作よりも相似點が割合に多いと云ふにすぎない。作の奥に潜み、作の根柢を築き上げてゐるものに至つては兩者同一でない事勿論である。尙、菊池山本兩氏に關しては述べたい事もいろ〱あるが、此處では兩者を比較考究するのが目的ではないから夫等は又他日に讓つて直ちに本題に入り、先づ本作の主題、人物等に就いて綜括的に述べ、次いで作の構成を主として作劇術的に――變な言ひ廻しだが――逐次に考察してゆかう。

二

本作の主題を最も簡單に又一般的に言つて見れば、生活苦と道義觀念との鬪ひである。もう少し詳しく言へば、生きる爲めには手段を選んで居られない、人の親として遂にその愛兒をも殺して了ふ。併し一度良心の呵責に眼覺めた時、その苦悶は恐ろしい迄に深刻である。生活に追はれ通して居る人間の弱い心を一途に責める事も出來ない、といつて人間の準本能として嚴然と聳え立つてゐ

る道德をも崩す事は良心の許す處でない。此處に兩者の爭鬪が生じ、爭鬪によつて苦悶が生ずる。その苦悶は避ける事の出來ないものではあるが、しかも夫れを冷然と突き放さずに美しい人情で包んでゐる。人情に包まれた此の苦悶こそ本作の中心をなしてゐる。更に、作について一層具體的に言へば、社會のどん底で生活苦に呻吟してゐる女土工が、生きる爲めには血の涙を絞つてまでもその愛兒を殺す。併し彼の女の良心はその殺人を闇から闇に葬らしめない。彼の女の良心は彼の女の犯した罪惡を責め苛なむ。遂に、同じく人情を生活の犧牲として苦しんでゐる巡査の溫かい同情によつて今迄の苦悶から救はれて行かうとする――完全に救はれては居ないが救はれ得る希望を見せてゐる。――此の女土工の心中に起る苦悶こそ本作の主題であつて、程度の差こそあれ社會に生活してゐる一般人の個々の心中に絶えず經驗させられてゐる根本的のものである。

元來本作は社會劇といはれてゐる。勿論家庭劇とか性格劇とか言つた樣なものではないが、問題劇と云ふ意味での社會劇でもないと思ふ。むしろ、生活乃至境遇悲劇と云ふ意味での社會劇である。人間は生きたいと望む、生きるには糧が要る、糧を得るには金が要る。併し、金はなか〳〵得られない。その爲めには如何に大きな犧牲が拂はれなければならないか。是れが人生の、殊に近代の切實な生活苦である。私は斯かる意味から本作を指して寫實的生活悲劇と呼びたいと思つてゐるが、是が本作の銘であると同時に、又その内容をもよく暗示してゐるのではなからうか。

人の親をして、殊に人情にもろく愛情に強い女親をして、人類繁榮の第二の原動力である母性愛の强大な力に反抗して迄も、その愛兒、しかも生後間もない嬰兒を絞殺させるに至つたと云ふ事は、何と云ふ悲慘な事であらうか。其處に社會の不合理が、人の世の苦しみが、まざ〳〵と眼の前に浮び上つて來るではないか。その不合理、その人間苦を作者は——作者の本作に於ての態度に就いては終りに述べるが、——温い涙で潤ほし、美しい言葉で藝術化してゐる。初期の作であるからして敢へて作者を責めるのではないが、作者の同情が深い丈、夫れ丈作意に露骨な處があり、その熱情が湧き立つてゐるだけ、夫れだけ表現になまな處がありさへするが、一方から考へれば、作者を夫れ程に感じさせたと云ふ事は、本作の主題を價値づける一つの裏書ともならうではないか。

三

斯かる主題を表現するに當つて作者は二人の重要な人物を使つてゐる。卽ち女土工杉原あさと巡査小山圭介である、其の他の娘つぎ以下の五人は劇を進行させる上に夫々役立つてゐるのだが、重要な人物ではないから暫らく省くとして、次に上記の二人に就いて二三述べてみよう。

小山とあさとの中何れが主人公であるか、又は何れも主人公であるか、或は何れも主人公でない

か、是は一見した丈では判別がしにくいであらう。むしろ兩者ともに主人公である樣にも思はれよう。作者は小山巡査を主人公とし、哀れむべきあさの罪を許すべきか許すべからざるかといふ側から書かうとしてゐるやうであるが、自分はむしろ前述の如く考へたい。從つて主人公はあさと考へたい。尤も小山を形式上の主人公としあさを內容上の主人公としてもいゝ。或はその方が妥當かも知れない。とすれば小山は內容上の副人物である。但し、小山は同じ副人物でも他の五人とは自らその撰を異にするものであつて、主人公に次ぐ、或は主人公と殆ど同樣に重要な人物である。

先づ女土工杉原あさに就いて言つて見れば、彼女はすでに力と賴む夫を長の病ひの後で亡くし、更にその愛兒の一人をも亡くしてゐる。しかも家には老人と幼い一人の兒供とがある。僅か一年半の間に二人の近親を失つてゐる。その悲しみだけでもか弱い女性の身として負ふに十分な重荷であるにもかかはらず、その悲しみを癒す間もなく現在自分の細腕で働かなかつたならば、自分を入れて四人の家族が今日を過す事が出來ないのである。仕方なく身は女土工となつて働いてゐるが、その血みどろの奮鬪に報はれるものは、一家四人の口を糊するにさへ覺束ない有樣である。既に一家には肺患が喰ひ入つてゐる、何時どんな事があるかも測られない。女一人の細腕に一家四人を養つて行くと云ふだけでさへ並大柢の事ではない。加之、苦勞の種は四方八方から迫つて居る。粗食・不食の爲め愛兒に飲ますべき乳も出ない。親として一番愛の深い筈の末子の嬰兒が一番足手纏ひとなつ

て自分達の生活を脅やかす。うか〳〵して居れば共倒れである。と言つて嬰兒を他にやる事も出來ない。金のつかない嬰兒を貰つてくれるものがないとすれば、あさの言ふ通り「貧乏人はどこまでもみじめ」である。養育院の様な處へやる智惠もないとすれば、嬰兒一人を亡きものにして了ふか、一家四人が全滅するか。併し、何れも人情として爲すに忍びない處である。是は明らかに大きなヂレンマである、哀れにも土工あさは此の陷穽に墜ちて了つた。身も心も疲れ果て、弱り果てたであらう。否、發狂しなかつたのが不思議な位である。愛兒を殺す位なら自分が死なう、是は比較的に仕易い事であるが、自分が死ねば切角の犧牲も何等の效果を擧げる事は出來ない。氣丈なあさは此の理を見分けかねる迄に弱つて居なかつた。此の場合大抵の女性ならば自己を殺して現實の苦難から逃避して了つたであらう。併し勇敢なあさは此の卑怯を敢へてする事は出來なかつた。此處にこそあさの苦悶がある。人間として苦悶に堪へる强さがある。是あつて始めてあさは眞に同情される可き價値があると言はなければならない。生優しい悲劇ではない。突き詰め盡くしたどん底の悲苦である。作中小山との對話に現はれてゐるあさの一言一句は、皆此の間の消息を物語つてゐて、一々例を擧げるにいとまのない程であると共に、作者の最も力を注いだ處であらう。

あさは小山の問に答へて、「話したつてとても駄目でごぜえます。話せる話ぢやありません。」と言ひ、「旦那方にはとてもお分りにはなりません。」と言つてゐる。是が同じ地上に生きて居る人間

同志の對話であらうか。」

生殖慾は生存慾に打ち勝つ事が多い。母性愛も生存慾に打ち勝つ事が多い、にもかゝはらず、あさの心中では、強い筈の生殖慾の餘波と母性愛とが生存慾――廣義に解して――に打負かされてゐる如く見える。一寸考へると不審にも思はれるが、あさの言葉をよく讀んでみると、自ら此の不審も氷解しよう。卽ち、

小山「しかし何も殺すには當らんぢやないか。」

あさ「へえ。わしも何度夫れを考へたかしれません。それで考へては止め、考へては止め、つい今迄經つてしまつたんです。實は腹にあるうちはおろさうかと思つたんですが、そんなことをしちや身體がたまらねえと思つて――いゝえ、決して生命が惜しいんぢやごぜえません。わしは死んだ方がどんなに樂かしれませんが、わしはどうしても死なれねえんです。わしが死なうものなら病氣の子供と年取つた親爺とを餓死させなくちやなりません。」

あさの嬰兒殺しの動因は此の間に存して居た。母性愛でも生存慾でもない。只一家四人の死活問題である。夫亡き後の遺族扶養の責任はあさの一身にかゝつてゐる。その責任を果すには嬰兒が足手纏ひである。前にも述べた樣に一人を殺して三人を救ふか、四人が共倒れになるかのデレンマに陥つた時、あさは遂に前者を決行した。一家扶養の責任と家族に對する人情の爲めに自己の母性

愛を犧牲にしたのである。單なる義理人情の葛藤の爲めに兩者の中何れかを犧牲にする事は、何れか一方に生き得る望があるが、一方の道德と人情とを生かす爲めに、他方の道德と人情とを殺す事は非常な苦痛であり、その中には近代の複雜性が多分に盛り込まれてゐる。あさは、元祿文學等の內容となつてゐる單なる義理人情の葛藤よりもずつと進んだ、より複雜でより悲痛な苦悶を味はつたのである。彼の女は淺はかな無智な一女工に過ぎないが、其の苦悶は現實に當面して居るだけ、又强い良心の自覺を持つて居るだけ、夫れだけ深刻であつた。彼の女が本作に登場する迄にはそれだけの苦しみのあつた事を考へてやらなければならない。

あさは取るに足りない一女性であるが、社會からは一顧をも與へられない貧しい三十女であるが、彼の女の味はつたものは僞りのない眞實であると共に、他にかへ難い尊さを持つてゐる。此の點、即ち上述の樣なあさの苦しい立場にある心持、是が本作の中心をなして居るのであるから、此の心持に對しての理解がなかつたなら本作を讀んだとは言へないであらう。あさに就いては他に述べたい事もあるが、今は暫く省いておく。ただ、上述の點だけは最も大切な點であるから、此處に繰返して述べたのである。作者も亦最も此處に力を入れてゐて、他の人物に比しあさが一頭地を拔いて作中に生きてゐるのも敢へて怪しむに足らない。

四

主人公ではないが、あさと並んで重要な人物は小山巡査である。本作をよく讀んで見ると、小山は決して表面に立つてゐない。勿論形式的には常に表面に立つて居て、恰も主人公であるかの感を抱かせられる事もある。併し、よく考へて見ると、白や科は一見積極的であつても、作の內容から見て、作者は常に彼を表面に立たせる事を避けてゐる。もつと突込んで言へば、小山はいつでもあさの副木となつてゐる。決して自己を直接に廣告しない。常にあさを引立たせ、あさの效果をよくする樣に動いてゐる。夫れが又作中に置かれた小山の役割である。何處までもあさが中心で、小山は夫れを助けてゐるだけである。作者の意圖から言つたらば、小山を中心としてあさの罪を許すか許さないかが可成りの問題となつてゐるかもしれないが、是を餘りに重視する時は作意が少し露骨になつて面白くないと思ふ。そして、小山はあさを引立たせるには役立つてゐるが、その人物はあさ程に深く强くは現はれてゐない。溫厚な實直な物わかりのいゝ、が、決して淚の中に正しさを失はない人物として一通り現はれてゐるだけである。無論彼にしても苦悶はある、不平もあらう。併し、作中に現はれてゐる彼の片影のみでは、劇とはなるまい。あさの苦悶があつて、始めて劇の

契機が成立つのである。劇の人物には告白者と聽手との二種があつて、二者が明かに分れてゐる場合もあれば、相互に交錯してゐる場合もある。本作の小山は屑屋に對しては告白者であるが、あさに對しては聽手である。從つて小山の言葉はあさの夫れ程に直接に讀者なり觀者なりを動かす力はないが、あさの言葉を通して始めて生きて來る。換言すれば、あさの悲慘な姿があつて始めて小山巡査の苦しい立場、あさを許すか許さないかの苦しい立場が生じるのである。若しあさが非道な惡婆でゞもあつたならば、小山巡査は一も二もなく、あさを警察の手に引渡して了つたらう。小山は副人物であつて、直接表面に立たないと云ふのも此處の次第を言ふのである。

もう一つ、小山巡査に關して言つておきたい事は、彼は稍々ともすると作者の代辯者たる感がある。作中の人物が作者の代辯者となる事は惡くはないが、夫れが餘り露骨となると感心出來るものでない。小山巡査の場合にも、いさゝかその缺點がありはしなからうか。前に、作者の同情が深いだけ夫れだけ作意に露骨な處があり、その熱情が湧き立つてゐるだけ夫れだけ表現になまな處がありさへするが、と述べたが、小山巡査の場合が夫れである。換言すれば、小山の白を通して見る時、作者が少し逸りすぎて居はしまいかとさへ思はれる。

併し、夫れだけ又、小山の白を通して作者の溫い同情が溢れ出して居る。作者が作の內容に對しての深い理解と美しい人情とを知る事が出來る。小山巡査の理解と同情と正義感とはとりもなほさ

ず作者自身の態度である。

一幕物の中に十分に人物を活躍させると云ふ事は極めて困難な事である。本作に於ても又完全に諸人物が描き出されてゐると云ふ事は言へない。殊にあさ、小山の二人以外の人物は單に筋の運びを助ける爲めの一役を勤めてゐるにすぎないものであるし、あさ、小山の二人に關しても大體作の中心に觸れてゐる重要な點は述べて了つたから、人物に關しては此の位にしておかう。

五

既に作者は生活苦と道義觀念との爭鬪を主題とし、無知淺慮ではあるが極めて善良であつて、只無力な爲めに社會の最下層に呻吟し、生活難の荒波にもまれながらも溺れまいとして盲龜の浮木を捉へようとする如く惡戰苦鬪してゐる哀れむべく愛すべき一女土工が、生活難の爲め遂に血淚をふるつて嬰兒を殺すに至る苦悶と社會の不合理不公平とを描かうとした。そして、第三者の心を強く引きつけ明確な感銘を與へる爲めに作者のとつた手段は、第三者の同情をあさの一身に集中する事であつた。第三者の同情をあさの一身に集中させる爲めにはあさの境遇を出來るだけ——不自然でない程度に——慘めなものにしなければならない。その境遇が悲慘であればある程、本作の主題は

明らかに第三者に感じられ、その效果は大きくなる。そこで、あさの境遇は前述の如く――人物の條て述べた通り――出來上つた。

劇に仕組まれる事件は劇的なもの、所謂、きつつはつつの頂點でなければならないが、必ずしも大立廻りをする必要はない。否むしろ、大立廻りの前後に來る精神的の激動こそ近代劇以來の重要な內容となつてゐる。本作に於ても嬰兒殺しの現場を描いて徒らに場面に落着きを無くすると云ふ樣な事をしてはない。嬰兒殺しの現場も勿論劇的場面である。一人の親がその愛兒を殺すかどうか、是は確かに劇的危機である。併しその後の親の內的激動も一つの大きな劇的危機であると共に、その方がより藝術的內容が複雜豐富である。尚且つ小山巡査の苦しい立場を描かなければならない。そこで本作は旣に嬰兒殺しの行はれた後を場面にとつて居る。嬰兒殺しの行爲は筋の中にはあるが、場面の中には仕組まれてない。

女主人公あさは生活苦の爲めに愛兒を殺しはしたが、間もなく良心の呵責に堪へられなくなつた。何とかしてこの責苦から逃れたい、かう考へた時、彼の女はおそる／＼駐在所へ出向いていつた。此處に小山巡査の必要が起つて來た。元來一つの方向だけでは劇は成立たない。二つ叉は夫れ以上の相異なつた方向のものが一點に出逢つて火花を散らすのが劇である。本作に見れば、外形的にはあさと小山巡査とが相對立した二つの方向であり、內的には兩人の心中に於ける、人情と道義

が相對立した二つの方向である。更に詳しく言へば、小山巡査の心に起るあさへの同情と職責としての正義觀とが相爭ひ、あさの心中に於ける現實に迫られた生活苦と既往の行爲に對する後悔とが相鬪つて良心の呵責を生んでゐるのである。

場面はあさが哀訴する處である。小山巡査はあさの哀訴に同情はするが正義を曲げる事は出來ない。其處に小山の苦しい立場がある。あさの慘めな哀れむべき境遇に同情する彼の立場を一層苦しいものとする爲めには、彼のあさによせる同情の根據を根強いものとしなければならない。其處から小山の境遇が生れて來る。彼も亦生活難に追はれて居る。薄給の爲めに十分の手當も出來ずにその妻子を亡してゐる。年頃の娘にも思ふ儘の事もしてやれない。彼はあさと同じく生活苦を味はひ肉親との死別の悲しみを味はつてゐる。自己の境遇を顧みる時、あさの哀訴は一言一句切實に身にこたへるであらう。其處で小山はあさの身の上に厚い同情を寄せる、從つてあさと云ふ人物が一層浮出して來る。併しながら、小山が如何に同情しようとも彼の正義は頑として崩れない。崩れないから劇は緊張したまゝに進行する。其の爲めには小山が巡査と云ふ公職に就いて居り、且つ溫厚ではあるが謹直である事が一段と役立つてゐる。若し小山が物わかりのいゝ、少しは融通のきく樣な、公職に就いて居ない人であつたら、何處かに隙が出て來るかもしれないが、小山巡査の場合には正義を曲げるべき一分の隙もない。斯くしてあさは悔悟し、小山は頭垂れたあさを引立てて行く。

前途に微かな希望を殘して危機は過ぎてゆく。寂しい幕切れとなるのである。

更に、本作の構成について、傍系的の細かい事ではあるが、二三を述べて見ると、作者は小山巡査の境遇を說明する爲め巧妙な手段を用ひてゐる。卽ち屑屋を使つて開幕前の身の上を描いてゐる。又、娘は小山巡査の人情味のある性格の一部を表はすに役立ち、百姓は事件出來の先觸れに役立ち、隣の女房と酒屋の小僧とは不景氣な世間、不合理な世態を端的に物語つてゐる。併しながら、是等の事は、どつちかと云へば小手先の技巧であつて、作の核心に觸れてゐるものではなく、只、作者の作劇的技巧を窺ふ事が出來るにすぎない。

尙、此の他作の筋及び仕組等に就いては以下その時々に當つて氣の注いた點を述べて行く事として、いよ〳〵作の實際に就いて部分的に見て行かう。

六

第一に幕開きであるが、その前に一言時と處とに就いて言ふと、本作は春となつてゐるが、是は何も春に限つた事はないと思ふ。春と云ふ季節と本作の內容とがさして密接な關係を持つてはゐない樣である。尤も花見時分の浮き〳〵とした雰圍氣と慘めな社會相とを對照したとも云へない事は

ないが、是は大した事はない。秋ならば秋なりに、冬ならば冬なりに又書く事は出來ると思ふ。併し、處の方は、本作の作柄なり、內容なりに可なり適合してゐる。市に接した郡部を考へる時、如以にも其處に起りさうな事件である。加之、郡部の持つてゐる雰圍氣が作中によく出て居て、其の雰圍氣、何となく落ちつかないざわ〳〵した雰圍氣が、讀後なり、觀た後なりの感じを强くしてゐるやうである。

さて幕が開くと、春の夕暮で、郡部によく見る駐在所の住居の方に娘のつぎがぼんやり坐つてゐる。そこへ小山巡査が歸つて來る、其處から劇が始まつてゐる。

一つの物語りの何處で幕を開けるか、何處から劇が始まるか、是は極めて大切な事であつて、一作の緊張味に非常な關係がある。一幕物に於て殊に著しい。本作を見るとあさが哀訴しにやつて來る邊からそろ〳〵作の核心に突き入つて行くので、その前に一通りの用意が必要であるから、あさの出現の前に用意の餘地をとつた處で幕が開いてゐる。

幕が開いて劇が始まるには何か機緣――きつかけ――がなければ工合が惡い。間が抜ける。本作では小山巡査が歸つて來るのが機緣となつてゐる。夫れをしほに娘のつぎが「お歸んなさい」と云ふ。是から父娘の對話となつて劇が進行してゆく。

いざ幕が開いた時に舞臺に現はれてゐる情景によつて、その劇の始まる前の過去がすつかり第

三者に觀取される、と云ふのが幕開きの場面の理想であるが、登場人物が未だ一語をも發しない前に、過去の陰影を明確に現はす事は非常に至難な事である。例のイブセンの作等には此の理想に大分近い幕開きがあるが、是は稀世の天才でない以上なか〳〵望まれない事である。併し、幕が開いて登場人物の間に動きがあつたり會話があつたりして暫くする間には、どうしても過去の陰影をある程度まで表現しなければならない。此の方ならば前の場合程に至難ではないと同時に、相當に認められてゐる作ならば大概の戯曲がなし遂げてゐる。又、此の點が出來ないで尙且過去を物語らうとする時は、平板な説明に墮して了つて、普通の記事と何の異なる處もないものとなつて了ふだらう。そこで本作を見ると、最初の白以後小山とつぎの交す二三の會話、

つぎ「お歸んなさい。」

小山「たゞ今。どうもひどい埃だ。」(靴をぬいで上にあがる)

つぎ「直ぐにお着かへになるとようございますわ。」(つぎは着換の着物を父に差し出す。)

小山「ウム、さうしよう。(制服を脱いで和服に着かへ乍ら)外は花見で大變な人出だな。」

つぎ「え、隨分賑やかのやうですわね。こゝも澤山お花見の人が通りますわ。」

小山「どうだ。明日は非番だからわしが留守をしてやる。おまへ花見にでも出かけちや、」

つぎ「あたし?」

小山「おまへは看護疲で大分褻れてゐる。少し花でも見て心をうき〳〵させるがいゝ。」

つぎ「あたし花なんか見たくないわ。何だか力が抜けてしまつて、何をしても少しも面白くないんですもの。」

が此の役目をしてゐる。是等の會話を見ると完全ではないが相當過去の事情等がわかるだらう。少くとも誰かが病死した後の氣抜けのした樣な氣分が感じられる。と共に、溫厚さうな小山の性質も出てゐる。親一人娘一人の父娘間の淋しい親しみさへも感じられて、はゝあ母親が無いんだな、と云ふ事に氣が付くであらう。只惜しい事には經濟的の生活苦が殆ど少しも現はれてゐない。後になつては漸次に描かれて居るが、此處では幕開ではあるし、成るべく落着いてゆとりをとらうとした結果、さうした處へ筆が及ばなかつたのではあるまいか。兎に角以上述べた通り大體の事は描けてゐる。先づ無難な幕開といへよう。

前節の會話が一區切つく頃に屑屋が登場して來る。作劇的技巧の問題ではあるが、作者は此の場合屑屋を誠に巧妙に驅使してゐる。何の爲めに本筋に關係のない屑屋を登場させたのであるか、言ふ迄もなく一つには小山一家の現在の境遇を說明する爲め、二つには世の中のせち辛さを示す爲めである。此の屑屋の條では小山一家は妻子をなくして間もないと云ふ事も、小山巡査の妻子に對する愛着もよくわかるし、屑屋との取引によつて世の中が如何にせち辛いかをも如實に呈示してくれ

る。此處でこれから劇が進行してゆく大體の準備をとゝのへてゐるので、劇が漸次本筋へ踏み入つて行く前に先づ屑屋を登場させたと云ふ事も、その時機に於て當を得てゐる。

是迄は殆ど境遇說明に終つてゐて、まだ〳〵人物の眞の姿は現はれて居ない。屑屋が退場して了つてからそろ〳〵小山達の內に含んで居る氣持等が少しづつ出て來るのである。

七

屑屋が歸つた後の一くさり、

つぎ「何だか賣つてしまふと惜しいやうな氣がしますわね。」

小山「愚痴だ、――おい飯にしよう。わしはすつかり腹が減つてしまつた。」

から、

までの會話は本作の後の方と相照應して可なり重要なものである。作者は此處で作の中心に觸れた豫示を使ひ伏線を使つて居るので、其の會話をよく讀んで見るといろ〳〵の事が解つて來る。

小山巡査が屑屋に亡き妻子の衣類を賣拂つたには、二つの意味があつたやうである。一つは小山巡査の氣持である。亡き妻子への愛惜が强ければ强い程、その遺物を身邊に置く事は絕えず苦しい

記憶に捉はれて辛い事である。亡き人の遺物を身近から去つて處理したいと思ふのも人情である。小山巡査はかうして辛い思ひ出から逃れようとしたであらう。第二は實際的の立場からである。薄給の巡査として、妻子に病はれた後で逝かれてはいろ〳〵物要りもあつたらうから、可なり勝手許は苦しかつたらう。そこで賣拂つた代金で未拂の療養費を拂はうとした。

是等の事實、卽ち、亡き近親への切なる愛惜の念と手許の詰つて居る現實の苦しさ、此の二つの氣持は小山巡査の切實な心中として單に此處に現はされたのみではなく、後になつて小山巡査が同様の境遇にあるあさに寄せる同情の念となつて現はれて來るのだが、此の氣持を此處に豫め現はして夫れを後の同情の氣持に強く働きかけさせ、以て同情の根據を一層深くし、ひいては第三者の感銘を大きくしようと云ふのが、恐らくは作者の意圖であつたらうと思はれる。殊に小山巡査の二つの白、

小山「しかしわしは藥代や氷代がもつと拂へたらと本當に思ふよ。」

及び、

小山「さう思ふと二人ともわしがむざ〳〵殺してしまつたやうな氣がしてたまらないのだ。」

は、

終りの方で彼が、

小山「いや、この女は兒を殺したがわしも子供や妻を殺してゐる。たゞ違ふところは直接手を下したかどうかといふだけだ。」

と言つてゐるのに相呼應して白の意味を強調してゐる。キリストが敎へた如く、小山巡査は自身あさに石をあてる資格がないと思つたのだ、けれども、強調はしてゐるが、「手は下さないがむざ〳〵殺した」と云ふ事は一應さうも考へられるし、又尤もの事でもあるが、少しく無理がありはしないであらうか、前に、作者は時になまな描出があると云つたのはかう云ふ處の事で、餘り作意に執し過ぎた結果、こじつけとは行かないまでも、露骨な描き方に陷つたやうに思はれる。見方によつては作意を强調しよう爲めに小山巡査が作者の代辯をやつてゐるやうにもとれて稍〻氣になるのではないだらうか。望むらくは、「さう思ふと……氣がしてたまらないのだ」と云ふ白をもう少し含みのある言葉で言はせたらばとも思ふ。

次に、娘つぎの白、

つぎ「だつてお金が足りない爲めに病人に十分の事が出來ない人は世間に澤山ありますわ。何もお父さん一人ぢやないんですもの、そんなにお責めになる事はありませんわ。」

は、後にあさが金のない爲めに夫や子供を病魔にとられ、あまつさへ最愛の嬰兒をも殺すに至る事

件の暗示的伏線ともなつて居る。かう云ふ具合で此の一條は相當に意味のある一條となつてゐる樣だ。更に、小山巡査の

小山「愚痴だ、――おい飯にしよう、わしはすつかり腹が減つてしまつた。」

と云ふ白は氣分轉換の白である。今迄濕り勝な氣分から次第に昂奮しかけ、世の中の不合理に對して義憤を感じてゐた場面を此の白によつて一轉し、稍〻停滯しかけてゐた劇の進展を促してゐると見ていゝであらう。主題的には殆ど意味のない白であるが、作劇的には重要な意義を持つてゐる白である。そして夕食が始まる。

八

動〻ともすると愚痴にならうとするのを抑へて父娘が夕食を喫して居ると、

百姓「旦那さん居たかね。」

と百姓が飛び込んで來た。そろ〱本筋へ入つて來るのである。此の百姓の條は只筋を運ぶにすぎないのだが、後にあさが登場して嬰兒殺しを告白する條の準備である。餘りに突然異常な事が舞臺に現はれると云ふ事は動もすると場面の調和を破り易いものであるから、本作の事件の如き非常な

事は前から漸次に豫め讀者に豫感を與へておく必要がある。でないと、大きな突發事件を眼前に見る激動の爲めに、暫らくは第三者の注意が舞臺に行はれてゆくデリケートな劇の進展から奪はれて了ふ恐がある。前述した屑屋が歸つて後の小山巡査と娘つぎとの會話は後の事件の第一段の豫示であり、此處の條は第二段の豫示である。かういふ用意が前にしてあるからこそ後にあさが勝手口に現はれ、次いで犯した罪の哀訴をしてもさして不自然でなく、圓滑に劇が進行してゆける。

これから作者は小山巡査を百姓と一緒に退場させる。そして留守の間につぎ以下三人の人物の間に世の中の不合理をつぶやく世間話をさせてゐる。此の世間話は前の小山巡査の義憤と相俟つて、後段幕切れ近くの條で小山巡査があさに同情しながら遂にあさを許し得ない苦しい立場、及び、慘虐な社會の下に屈服せざるを得ないあさの悲慘な姿に働きかけて、それ等の人物及び事件への第三者の感動を更に強い力あるものとしてゐるであらう。此處で三人に世間話をさせる爲めに小山巡査の居ない方が都合がよい。そこで前の百姓は事件の豫示に役立つと共に小山巡査を退場させる役目をも勤めて居る。

小山巡査が出て行つて了ふ。と、裏口から隣の女房が這入つて來る。此處の會話、殊に

隣の女房「今晩は。」

以下

隣の女房「お忙しいんですことね。何か出來たんですか。」

の邊までは、會話の內容は本筋に殆ど關係のない事であるが、その會話はうまい。試みに人物の名前を示さずに會話の言葉だけを、本作を全然知らない女性の人に聞かせて見るがいい。普通の頭を持つてゐる女性だつたならば、如何なる人物の間に交された會話であるかを殆ど言ひ當てるであらう。第三者に夫れだけ感じさせるのは此の會話が生きてゐるからである。

戯曲中の會話には事實と反對の事を言はせて、かへつて事實を強めさせる事がある。左に示す會話等もその一例とならう。

隣の女房「お忙しいんですことね、何か出來たんですか。」

つぎ　「何でも赤ん坊の死體が竹藪から出て來たんですつて。」

隣の女房「まあ厭だこと。何ですよ。屹度いたづら者が子供のやり場に困つてそんなところへ捨てたんですよ。」

つぎ　「え、きつとさうですわ。」

事實は生活苦からの嬰兒殺してある。二人が想像してゐるのは世間態をはばかつての嬰兒殺してある。前者が後者程に餘裕がなく切實であるだけに、後者の想像がはづれて前者の事實が明らかとなつた時第三者の感銘は強いものとなる。丁度對岸の火事が此方へ飛火したかの樣にはつとするであ

らう。

かう言つた具合でそれから二人の會話がつゞく。此の會話の中に隣の女房は工場へ出てマッチ箱を貼つて僅かの賃金を得てゐる女性である事がわかる。そして、頻りに階級鬪爭的の意識を以て社會の不公平の不滿と生活苦の愚痴とを喋り立てる。是等も慘めな境遇にあるあさへの第三者の同情を煽り立てるに有效である。

間もなく酒屋の小僧が現はれる。此處で作者は犬の挿話を使つて念入りに社會への憤懣をもらしてゐる。此の一條は自分の考へでは、あつても害にはならないが無くても差支へない樣に思ふ。意惡く言へば、挿話の後にある娘つぎの

つぎ「それだのに、要るところには少しもそれがありませんのね。あゝそんなお金があつたら、死ぬ人も死なずに濟んだでせうに。」

と云ふ白を言はせる爲めともとれて、少し執拗てはないかとさへ思はれる。但し、善意に解すれば此の條は憤懣をもらしながらも小僧に稍〻滑稽味を帶ばせて一寸息拔きをした形であるかも知れない。

その中に小僧は行つて了ふ。隣の女房もつぎに後から來いと言ひ殘して先へ湯へ行つて了ふ。是は後で小山巡査とあさとの對話の時につぎをその場からはづさせる用意である。尙、些細な事だが、

隣の女房の去り際の白である

女「落ちては來ませんけれど、すつかり曇つて了ひましたの。本當に花時のお天氣は困りますこと。左樣なら。」

とあるの は幕切れの雨を降らす爲めの伏線になつてゐる。

九

若し此の戲曲を前後の二部に分けるとすれば以上が前半であつてこれからがその後半である。これまででもう準備は殆ど出來た。これから一段々々と事實が表面に出來して來るのである。

隣の女房が出て行つて暫くすると小山巡査が歸つて來る。觀者の注意は一樣に小山の一身に注がれるであらう。如何なる事が生じて來るか、觀者の期待はかゝつて小山の一言一句にある。その一言一句をも聞きもらすまいとするであらう。作者は今迄可なりにだれかゝつて來た場面を此處でぐつと強く引き締めてゐる。そして作者はその巧みな手腕を揮つて觀者を自由に飜弄してゐる。作者はなか〳〵ずるい。小山巡査は歸つて來ても直ぐには口を開かない。先づ食事を仕はじめる。觀者は片唾を嚥んで成行如何にと待ちかまへてゐる。一脈の緊張味が舞臺に流れる。此の作者は此處で

すつかり觀者の心を捉へて了ふであらう。一度觀者を坐りなほさせておいて、さて徐ろに事件の中心へと引き込んでゆく。巧みな作劇法ではないか。

小山巡査とつぎとの會話を細かに見てゆくと作者は觀者に對して心ゆくまで七擒七縱の戰法を用ひて居る。例へば、殺された兒供の話しから「本當に平氣で子を殺すなんて鬼みたやうな奴だ。」と吾が身の經驗に引き較べて稍〻昂奮するかと思ふと、又「この澤庵は鹽が鹹いね。」等と側にそれて觀者を焦らしてゐる。

それからつぎが湯に行かうとして裏口の障子を開ける。と、「あれい」と悲鳴を上げる。此處で觀者もはつとしていよ〳〵心が緊つて行く。そしてつぎと入れかはりにいよ〳〵あさの登場となつてゆく。あさは先づ裏口の薄暗でうろ〳〵し、次いでいかにもおづ〳〵と駐在所へ這入つて來る。此の登場の仕振りも亦巧みである。その態度は劇が進むにつれて漸次に點頭けると同時に、あさの善良さを裏書きしてゐて同情を引く一因ともなつてゐる。更に、小山巡査に犯した罪を內聞にしてもらふ爲めに菓子折を出すのも、ずるい手段とはとれず、かへつてあさの愛すべき無知さ加減を物語つてゐるものと解して差支へないだらう。又、小山巡査は菓子折を受取らぬ事によつて極めて語自然に彼の謹直さをも示す事になる。

これから暫く小山巡査とあさとの會話が續くのであるが、大分長くなつて來たし、殊に兩人の心

持その他の事に就いては前に詳しく述べておいたから、以下は夫れ等の事はなるべく省いて主に作劇上の事に就いて述べて行かうと思ふ。

一〇

菓子折を突き返されたあさは一層おど〳〵する。小山巡査に

小山「さ、その菓子折なんか仕舞つて。――それで用件といふのは。」

と促されて漸くぽつり〳〵と口を開きはじめる。そして、暫くは小山巡査とあさとの間に押問答がつゞく。此の處に小さな危機が動ゝともすると飛び出さう飛び出さうとしてゐる。例へば

小山「おまへ赤ん坊が出來たのか。」

あさ（暫らく默つてゐたが）「へえ」

の邊

あさ「どうしても屆けなくつちやいけねえんでせうか。」

の邊が夫れである。併し是等の小さい危機は未だ明らかに表面に飛び出しては居ない。小山巡査にはもう殆ど當りがついてゐる。只夫れを本人のあさ自身の口から言はせたい、その爲めにぢつと內

に持つたまゝ會話を押してゆく。あさは押し詰められて仕方なく再び菓子折を持ち出さうとする。是が誘ひとなつて今迄抑へられてゐた一つの危機が現はれて來る。即ち、

あさ（前略）「旦那お一人のご料簡にして戴く譯にはいかねえでせうか。お願ひでごぜえます。」

小山「そんな譯にはいかんよ。」

あさ「旦那、どうか罪にならねえやうにして下さい。どうかご内聞にお願ひ申します。旦那、お慈悲です。」

小山　急に女の腕を捉へる）「これ。貴樣、兒を殺したな。」

あさ「と、とんでもねえ。わし、決して、そ、そんな……。」

此處に危機が現はれて來て居る。いよ〳〵嬰兒殺しが表面的になつて來た。あさは言ひつくろひ切れずに逃げ出さうとする。そして小山巡査に縛られて了ふ。外見的に考へると此處で危機は一段落した樣にも見えるが決してさうでない。其の後の小山巡査の詰問に對してあさは無言又は極低聲に答へてゐる、此の所危機は絕えず動いてゐるのである。聲を強め、手荒く取扱つてあさを責めるのは勿論小山巡査の本意ではあるまい。夫れは內に溫情を包んでゐる手荒さであらう。けれど、此の場合の小山の心には單なる怒りの外に動搖は見られない。一法、無言で齒を食ひしばつてゐるあさ

の心には既に前述した様に非常な激動がある。即ち、

小山「顔をあげろといふんだ。」（とあさの襟髪をつかんで顔を引上げる）

あさ（無言のまゝ顔を上げる。その眼は痛烈な光を放つてゐる）

小山「これ、どうして貴様は赤ん坊を殺したんだ。」

あさ（無言）

小山「どうしてそんな酷いことをしたんだ。それをいへ。」

あさ（無言）

小山「それを白狀しないかつていふのに。」（と女をゆすぶつて突きのめす）

あさ（力なく、芋虫のやうごろりと前へのめる。しかし矢張返事をしない）

此の會話を見ても小山の白がどんなにあさの心に手痛く觸れてゐるかがわからう。小山巡査の詰問が激しい程あさの苦しさも強くなつてゆく。

前に隣の女房と娘つぎとの會話の條で、嬰兒殺しの原因に對しての餘裕ある想像は、一度切迫した事實が現はれる時、第三者の感じを強めると言つたが、此處の條でも、

小山「何だ。貴樣はいたづらをしたんだらう（中略）それで父無し子を生んだんだらう。」

と同一筆法を用ひてゐる。そして直ぐ後で、本夫の子である事を確かめてゐる。是を一線にして、

本作は全くその核心に突き入つてゐる。物語は層一層高潮し、危機は一段々々と大きく強く増してゆく。

それからあさの告白と哀訴とが始まる。すると小山巡査の態度も全く一變して、すつかりあさに同情をし出す。此の兩人の態度なり調子なりの變つてゆくのは、正しい反轉と言ふ事は出來まいが、夫れに近いものである。反轉とは、今迄一方向をとつてゐたものが、何かゞ出て來た爲めに反對の方向をとるのを云ふ。例へば、二人の戀人同志がある、男の前身を知らない中は甘い戀によつてゐるが一度秘密が破れて、男の前科者である事がわかると、女は身も世も非ずなげき出す。是は感情上の反轉であるが、意志上の反轉もある事は無論である。前に現はれた危機は此處までつづく。そして、反轉が行はれ、兩人が稍々落ちついた會話に入るに及んで一段落をつけてゐる。それからの兩人の會話は更に又後の、より大きな危機への道程として刻々に夫れに近づいてゆく。

二

其の後暫く續く兩人の會話は始めの方で述べた通りあさの悲慘な境遇を第三者の眼前に提示せんが爲のもので、作者はあさが身の上話しをする此の過程を訊問的な形式を用ひて描いてゐる。問答

體である。

其の條が了るとあさは氣絕してしまふ。是は最後の最大の危機、卽ちクライマツクスの現はれる豫示であつて、嵐の前の一時の靜けさである。山雨將に到らんとして風樓に滿つと云つた趣があつて、劇の進展の裏には盛んに危機が活動し出してゐる。夫れだけ又、後に來るクライマツクスも大きな效果をもたらすだらう。

あさが氣絕して居る中に、娘のつぎが歸つて來る。小山巡査と二人であさを介抱する。間もなく、

つぎ「あつ、息を吹き返したやうですわ。」

と云ふ白があつて、小山親娘が二三の言葉を交す間、氣がついたあさは一言も發しない。此の間にあさの心はいやが上にも昂奮して來る。

遂にあさは堪へ切れなくなる。そしてあさの長い白が始まる。此の長白以後、

あさ「えつ、ぢや私はやつぱり。あゝ」（と泣伏す。暫く重い沈默）

の處までが本作のクライマツクスである。

あさは繩の解かれてゐるのを見て、全く赦された事と思ひ込む。そして急に嬉しさうにする。併し、小山巡査は一言も發しない。其處に小山巡査の前述した如き苦しい立場がある。あさの喜びが强ければ强い程、小山巡査は一言の何と言ひ慰むべき言葉をも見出せなくなつてしまふ。裏口で內

の樣子を立聞いてすつかりあさに同情してゐる娘のつぎも、父親が巡査と云ふ公職に就いて居る以上赦したくも赦せない苦しい立場に居る事を知らないではないが、やはり女心の弱さから「何とかしてやる譯にはいかないんですか。」と遠慮勝ながらに口添へをする。併し、小山巡査は尙一言も發しない。彼の道念は頑として曲事に與しないのである。彼の無言によつて夫れを知つた時のあさの心中はどうであつたらうか。彼の女はもう力のある限り戰ひ盡くしてしまつたのだ。そして、「あゝ」と嘆聲をもらして泣伏してしまふ。次いで場面を覆ふ重苦しい沈默の間にクライマックスはその頂點を過ぎ危機は通過してしまふ。

二

いよ〳〵最後の幕切れである。大概の場合、一幕のクライマックスが其の頂點を過ぎて下り坂となり、危機が後を見せて通過してしまふ處で幕切れとなる場合が多い。本作でいつて見れば、「暫く重い沈默」とある處で幕が下りるのである。

併し、作者山本有三氏は他の作に於て往々、クライマックスの間、ある長さの間、靜かな落ちついたーくさりを設けてから後で幕を下す、と云ふ手法を使つてゐる。本作の幕切れも亦此の手法で

描かれてゐる。

元來、幕は劇の終つた瞬間に下すべきものである。從つてたとへクライマックスが過ぎたからと云つても、未だに劇が終つて居なければ幕は下せない。併し、大抵の場合、クライマックスの通過と共に劇が終る樣に描かれてゐるが、本作は前述の如き手法をとつた爲であらう、クライマックスが通過してもまだ劇は終つて居ない。未解決である。そこでその後に靜かな一くさりを設けてその解決をつけてある。是が本作の幕切れの手法で、此の手法を巧妙に使へば大いに作に餘韻を含ませる事が出來る。

そこで本作を見ると、あさは沈默の中に固い決心をしたものの如く、やがて口を開いて、

あさ（やがて泣伏したまゝ涙聲で）「旦那。どうか縛つて頂きます。」

と言ひ切つたのである。これから後の一條は激動の後の餘波である、動亂のなごりである。此の中にいろ〳〵のものによつてあさはその決心を亂されようとする。併し、遂に夫等のものに打ち勝つた。そして、

あさ「旦那、お繩を。」

と云ふ、小山巡査は

小山「いやそのまゝでいい。」

と嚴正の中に多分の溫情をたゝへてあさを引立てゝゆく。つぎが二人をぢつと見送つて居る。

此處で全く本曲は終りを告げた。正しく幕切れに到達した。最早描くべき何ものも殘つては居ない。只、殘るべきものは無形の餘韻のみである。そこで機を逸せず雨の音と共に幕が下りるのである。此の幕切れも先づ成功と言つていゝ。

尙、終りに臨んで一言附け足しておく。夫れは、作者の態度である。是は一讀直に感得出來る事であるが、作者は溫い同情の眼を以て本作の事件なり人物なりを眺めてゐる。決して自然主義一流の冷眼を以て見ては居ない。同じく社會の缺陷を暴露して夫れを描くにしても、有りの儘を描くだけで突き放してはしまはない。銳い觀察を鈍らせる事なしに其の缺陷を理解と同情の綱を以つて少しでもよりよく向上させようとしてゐる。本作の最後の解決の如きを見ても此の事は容易に首肯出來るであらう。作中にこもつて居るものは一方に同情があると共に又一方に固い道義の念がある。たとへ手法は寫實的であらうとも、作者の態度からして、決して自然主義劇ではない。むしろ、人道主義劇であると言つて差支へない。此の點誤解なきを期して一言念を押しておく次第である。

明治時代の文章相

一　多　様　性

明治の文章とは如何なるものか、此の問に對して單一な答へを與へることは非常に困難なことである。

凡そ明治程に多種多樣な文章の行はれた時代はあるまい。期間は僅か半世紀に充たないのだが、其處には樣々のものが展開されてゐる。一寸數へても漢文崩し・和文調・飜譯流・口語體・美文・候文・雅俗折衷體といふ風に、恰も過去に變遷して來た文章系統の畫廊をでも見て廻つてゐるかの感がある。更にその中の一つ、例へば漢文崩しをとつて見るに、東海散士の「佳人の奇遇」張りの「慷然トシテ窓ニ倚テ眺臨ス」とか、「散士之ヲ聽テ以爲ラク」とかいふ漢文直譯體があるかと思ふと、大町桂月流の極端に口語化された「誠に困つたものなり」式のものもあり、その兩者の間には尙、明治中期の文章家の過半がそれに據つてゐた幾樣かの文章が行はれてゐるといふ有樣で、それ

は他の和文調や、飜譯流にしても同様である。かうなつて來ると何れに基準を求めたらばよいかにも迷ふ程である。

これを古い時代に較べて見たらばどうか。例へば平安朝邊りになると、その時代の文章を全般的なある型によつて概括することが比較的容易ではあるまいか。無論平安朝にしても源氏物語の様な文章のみではない。平安朝數百年を上下するならば、簡朴なもの、細緻なものと差違はある。又日本の文章として異例ではあらうが漢文といふものも一方には盛に行はれてゐる。併し假りに假名文を主として見れば、當時の物語・隨筆等に代表されてゐる和文を通じて、當代文章としての共通の軌道を持つてゐよう。加之、時代を明治と同じ半世紀位に限つて見れば、その範圍内に於いては割合に單一化の度合が强い樣に思はれる。これは「平安朝の文法」といふ樣なものが或る程度の整さを以つてまとめられ、それに對する例外が少ないといふ事實からも、當時の文章が形式的に統整されてゐたことが推測されよう。

それが明治の文章となると、前述の如く各種各態のものが行はれてゐて、しかもそれら夫々の間に平安朝に於ける漢文と和文といふ樣なはつきりした區別はない。たゞ漢文系統の假名交り文、和文系統の折衷體、其の他幾樣もの文章の要素が相錯綜して混入して來てゐるので明治の文章全體としての樣相は餘程複雜化してゐる。從つてその全般的性質の如きを綜合して記すことは容易でない。

明治年間に行はれて來た文章にしても、その中に流れてゐる全般的な基調を捉へることは、次に順次述べてゆく樣に出來るけれども、一つの體への統合度は古代に比して非常に弱められてゐると思ふ。

二　文學樣式と文章

明治以前の文章にあつては、祝詞の文章・謠曲の詞章・俳文・洒落本の文章等といふ樣に、時代時代の、或は各々その種類に應じての文學の各形態によつて、夫々その分野に於いてのみ纏め得る個有の色彩を示してゐる。併し明治以後の時代にあつてはさうした特殊性を缺き勝ちではなからうか。それは言つて見れば明治にしても同樣に、所謂明治的の文章と思はれる樣な特色がないでもないし、又その中で更に小說體・評論體といふ樣な區別も附けられはするものの、小說の文章・評論の文章共に上述の如き多樣性を帶びてゐる上に、それら相互間の異なりは過去の時代の文章程に一目瞭然たるものではない。如何に同時代のものであつても、又たとへそれらが一部分を示された場合であつても、そしてそれらが文學の同じ形態に屬するものであつても、例へば謠曲と狂言の詞章を混同することはあるまい。讀本と洒落本・黃表紙類の文章とを見分けることは別に難事ではあるまい。

が、明治以後の場合にはそれが、小說であるか、隨筆であるか、或は所謂創作小說であるか、通俗的なものであるかを一部分だけでは見分けられない場合が多い。それも明治前半期のものはそれ程でもないが、後半期のものになると、小說的作物と隨筆的小品との區別は文章の上からでは餘程少なくなつてゐる。廿年代の作家の場合などであると小說の文章は羽織袴、隨筆の方は着流しといふ傾きがあるが、後の自然主義の時代邊りになつて來ると兩者の文章は非常に接近して來てゐる。殊に國木田獨歩のものなど小說でも隨筆的なものでも全く同樣の書き方をしてゐる場合が多い。

このことは平安朝の文章に就いても言はれるだらうが、平安朝の場合は未だ文學形態の成立期に屬してゐたが爲めの混沌さであると思はれる。それに對して明治期のものは近世の文學形態の形式的爛熟から脫しようとしての近接であつた。それは啻に小說、隨筆の上のみでない。戲曲とか詩とかであれば形態の相違からして自ら區別されはするが、それも各々が屬してゐる文學樣式から抽き出された行文として比較される場合には、それが小說・戲曲等何れのものであるかが屢々判然しないし、詩の如きものでも明治末年の自由詩以後のものは頓に散文化してゐる。

三　個性的色彩

右は各分野間の文章上の境界線が漠然として來た側に立つて見たのであるが、又一面からすれば、別の意味での境界線は明治になつて益〻濃く且つ細かく分れて來たと考へられる。

明治は我が國の文化史上近代意識の急激に現はれ出した時代であつた。その當然の結果として個人意識の覺醒に著しいものがあり、其處から個人主義の文學が發生し樹立されると同時に、文章上に於いても亦個性的な色彩が强い。しかも此の傾向は自然主義文學の出現する以前、明治中期の時代に既によく認められる。

卽ち露伴の文章とか樗牛の文章とか言へば、夫々獨特の性質をもつてゐる。個人の文章としての特色が鮮かに浮き出してゐる。

自然主義以前の明治文學中、最も概念化の著しい集團であつたかと思はれる硯友社の一派にしても、例へば紅葉と柳浪とでは可成りの隔りがあると思はれる。尤も過去の文學の場合にも、例へば平家物語と太平記では同じ軍記物であり乍らその文章上にも明かな相違が認められる。しかし、それは紅葉と柳浪の場合に於ける樣な内的な態度から來てゐる相違ではあるまい。從つて外形上はむしろ平家物語と太平記の間の方に明瞭な差違が見受けられようが、それは程度の差であつて質の異なりではないだらう。但しさう言つたからといつて、一慨に紅葉を戲作三昧に終始したと考へるものではない。彼にも「多情多恨」の如き作がある。けれど、彼が自家の米の飯と自ら誇稱した「多情多

恨」も、これを柳浪の同時代の作である「今戸心中」其他に較べてみる時、やはり前者に尙遊戲的な分子の殘存してゐるのを感ぜざるを得ない。更に卅年代に入つて紅葉が「金色夜叉」の樣な凝つた作を書いてゐる時、柳浪は次第に平俗な小說の方に走りその爲めに却つて調子が落ちて行つたことや、又紅葉が文章を活かす爲めに筋を考へたのに對して、柳浪が說明を省いて描寫一點張りで行かうとしたことなどを思ひ合せて見ると、兩者の創作態度の相違が肯かれよう。紅葉は文章の作家であり、柳浪は題材の作家であつて、何れも結局は明治中期の作家たるを免れないが、何れかと言へば柳浪の方が現實的でさうした態度の上の相異は文章の上にも認められる。それは平家物語と太平記の文章上の差違と同じものではない。それはもつと深い處に原因してゐるもの、言へば個性的な相異である。

以上の如き個性的な色彩は個人主義文學のうねりが高まるに伴れ、明治の末年近くに至ると彌〻濃くなつてゐる。從つて文章各個間の相違も一層際立つてゐる。それは今更說明するまでもあるまい。獨步・風葉・漱石・鷗外・四迷・泡鳴・蘆花、それから藤村・花袋・秋聲・鏡花・白鳥・靑果・荷風・葉舟・未明等の作家諸氏の文章は殊にその著しいものであらうが、それらを始めとして、抱月・敏・天溪・梅溪・御風等の評論家、其の他蘇峰・雪嶺等一般諸家の文章に至るまで、何れも個人的特色に獨自のものを含んでゐる。これらに明治初期の諭吉・敬宇兩翁の時代以來卅年代までの

文章家を加へるならば、明治の文章界は頗る豐富な色彩を有するもので、その一々の片鱗に觸れてゆくことさへも此の小稿には到底出來ないことである。

斯くの如くこれを個人的に見る場合には明治の文章は千差萬別の相を呈してゐる。全く文は人なりの實例時代とも言ふべく一人々々によつて異なつた個性味を帶びてゐる。尤も近松の文章、西鶴の文章とも言へば、各々燦然たる個性の光に輝いてゐるがこれらはむしろ特殊の例外であつて、近世全體として見ると左程に個性的であるとも思はれまい。明治にあつては近松や西鶴程に强烈な色彩の文章は求め難いけれど、時代全體の標準から言へば各個の特色を現はしてゐる文章が遙かに多い。明治の文章は前に述べた樣な各分野間の境界は薄くなつて來たが、その代りに個性の發揮される度の强いだけ、各個人間の境界はより明かに且つより細かになつて來た。而してかうした文章の個性的分裂の中にこそ明治の文章の特相が潜んでゐるのではなからうか。

四　複雜な姿態

右の樣に明治の文章は多種多樣であり、しかも各個間の關係が極めて複雜である。それは既述の如き多樣な文章系統と個性的な文章相とのコンビネーションから成つてゐる。併し乍ら、それは昭

和の現在に於ける如き雜然さではない。

大正の中頃から昭和の現在にかけて一般に文章が非常に亂れて來たと言はれてゐる。これは絕對的な意味では亂れてゐるといふ言葉を使つていゝかどうか知らないが、世上の論者の意味に於いては確かに亂れてゐる。曰く、無闇と新語を製造する。曰く、だに、すら、さへ等の區別の如きめちやくちやである。曰く、でたらめな省略をする。曰く、文脈が後や先になり勝ちである。曰く、文章を練り出し綴り續ける粘着力が無い。文章がぽき〳〵折れてゐる。曰く、それてゐて變に晦澁な表現をする。曰く、文格に品位がない。曰く何、曰く何、と。

然し乍ら、かうした傾向はむしろ自然の趨勢で、必ずしも人爲的な原因によつてのみ生じて來た現象ではない。成る程、その人爲的なものに起因すると否とに論なく、現代文の現狀には省察すべき多くの缺陷が存してゐる。「現代口語文の缺點に就いて」(昭和四年十一月、改造)と題した一文の中で谷崎潤一郎氏が指摘されてゐることなどは、親しく文筆に携はつてゐる人々の思を等しくする處であるに違ひない。作家の立場として述べられてゐる性や對人關係に關しての言葉の使ひ分けや、日本語の象徵性に就いての考察やも興味ある考へであるが、殊にのである口調に就いての不滿などは平常直接に同樣の經驗をもつてゐるだけに一層强く同感された。只、飜譯口調に關しての部分に就いては別に考へがあるが、其の他の點は大體に於いて首肯されるし、又あゝした意見を讀んで見

ると、同じく改造誌上に連載された小説「卍」の様な作品を、同氏が何故あゝした形式で試みたかも想像される様に思はれる。けれども、谷崎氏の所説にも何處か反動的な影が差してゐると同時に、現在の文章が亂れてゐると評する人々の見には相當に反動的なものがありはしないだらうか。

それは兎に角、前述の如き現在の此の混亂は一種の雜然さではあつても、それは種類の多様を意味するものではない。それはむしろ多様から統合へ移る過程としての分解と晶結の兩作用が同時に働いた處から來た混亂である。明治に進展の大きな一段階を踏んだ諸體の文章が、大正期の新現實主義其の他の活動を通して進展の第二の段階を踏んでゐる頃にその端を發した混亂で、現在に於いては既に第三の段階が初まらうとしてゐるので、混亂の中に却つて新しい統一の芽が萠してゐるとも解される。それは恰度ジヤズ音樂が現代文化の雜多の中から見出されたリズムを含んでゐる様に、現在の文章は、明治以來の形態から、新しい時代感乃至は意識によつて生成さるべき新形態への道程としての、所謂揚棄が行はれてゐるが爲めに雜然たる狀態を呈してゐるのであるから、その雜然さの中には自らある一定の方向が示されてゐる。態度の上では相反したものを持つてゐる藝術派と無產派の文章を較べて見ても、或は其の他新聞雜誌の記事文等にしても、現代の尖端的な部面には、機械主義的世界觀や卽物主義的感覺やによる新しい形態が共通に現はれかけてゐる。此の事は現代の文章を仔細に觀察する時、時代の動きに敏感な人の既に氣付いてゐる事と思ふ。

處が、明治の文章は全體として見る時、右の如き意味に於いては收斂された方向を持つてゐない。明治の文章は今日程に文格は亂れてゐない。語格は正しいかも知れない。しかし、その種類に於いて、その形體に於いて、現在の文章よりも多樣であり、且つ複雜である。否、啻に現在より複雜多樣であるばかりではない。過去の何れの時代よりも、最も複雜であり且つ多樣である。

五　當代文化との交涉

文章は言ふまでもなく言語を符號化したものであり、言語は發想の媒體であり、思想と文化とが相卽不離なものである以上、文章とその背後に控へてゐる文化現象とも亦密接な關係に置かれてゐる。それは何時の時代に於いてもさうではあるが、特に明治以後の文章は、それが時代の文化と生活的に結合してゐる密度に於いて他の時代よりも濃いものがある。例の口語體の發達の如きは全く文化の進展に暴された時代の生活の中から必然的に生れて來たものであつたし、之とは反對に、生活の實體から遊離した近世の擬古文の樣なものは明治にあつては殆どない。强ひて求めれば手紙體の候文などがあつて近代文化の樣相とは何の關係もなしに行はれてはゐたが、それも中世以來の傳

統によつて實用的にのみ明治全期を通じて辛うじてその命脈を保つてゐたに過ぎなかつたもので、近世の文章界に於ける擬古文の如き位置にあるものではなかつた。近世の擬古文は當時の國學方面の文人によつて遊戲的と云つて誤りならば模倣的に作爲されたもので、それは一種變態の現象でしかなかつた。さう言へば明治にも二十年代に雅俗折衷體の文章が一時變態的に行はれたが、これはその發生の由來に於いて、その作用した效果に於いて、從つてその意義に於いて、嘗ての擬古文と同一視するわけにはゆくまい。況して他の一般のものにあつては倚更の事で、文章と當代文化との結合に於いては他の時代よりも强いものがあつた。それだけ文章進化の上に及ぼした時代の文化にも重要な意義があつたと見なければならない。

それは上世に於ける漢の文化が假名文の發生に大きな役割を果したにも近いものがあらう。但し、假名文發生の場合は多く外形上にその力が及ぼされたものと考へられるだらうが、現代文への進展に於ける文化の支配は主としてその內質の中に深められてゐる。明治の文章が個性的な色彩に著しいものを有してゐるのなどもその一例として擧げられる。此の點からすれば、明治に於ける時代の文化、卽ち泰西的な近代文化の影響は、嘗ての漢文化より或は以上であるとも言へようか。

六　年代の上での限界

初めにも述べた樣に明治の文章は種類に富んでゐるが、それだけ、所謂明治の文章としての範圍を限ることは簡單でない。それは文學の場合と同樣で、政治的な年代の上では明治であつても、その中には質の上で明治の文章と言はれないものも、幾分は混じてゐる。例へば初期に尙行はれてゐた戲作的な文章の如きがそれで明治十年前後まで相前に行はれてゐた草双紙式の文章などは明治年代に行はれてゐたといふ以外如何なる意味に於いても旣に明治期の文章とは稱し難い。種彥の「白縫物語」其の他の樣に德川期から引續いてゐる合卷の長編などは問題外であるが、多少とも初期の世相と關係のある假名垣魯文の「西洋道中膝栗毛」や「高橋阿傳夜叉譚」の樣なものでも、全く前者は舊代の滑稽本の、後者は草双紙の文章をそのまゝ繼承してゐるものに過ぎない。と同時に、末期に現はれた白樺派の文章の如きも、これは文章的口語文から一歩を脫してゐる點でむしろ大正期に屬すべき性質のものと思はれる。例へば武者小路實篤氏の「お目出たき人」等にその好例を見る。これとは逆に漱石の文章などは大正期にかゝつてゐるが、やはり文體に於いて明治期の文格を保つてゐる。

文章上に於ける明治期は何時頃から始まり何處邊りで終つてゐるかといふことは極めて難かしい問題で詳細なことは言へないが、先づ大體に於いて私學派の方面から明治初年に現はれて來た實用的な評論文に始まり、次いで十年代の飜譯文學が起つて來たので、此の兩者の合流した邊りにその初期の時代があるのではないだらうか。人で言へば「學問のすゝめ」に代表されてゐる樣な福澤諭吉翁の文章などがその最初のものの樣に思はれる。又末期の方は自然主義時代までの文章的な口語體から新現實主義時代の談話的な口語體へ移つてゆく邊り、又一面から言へば時代は少し降るが阿次郎氏の「三太郎の日記」に鮮かに現はれてゐる樣な理知的な色彩と露骨な歐文脈的な表現とが早くも一般の文章に見え出した邊りがその最後の幕切れではなかつたらうか。これも年代で明確に示せないが、右の二傾向の交叉點、即ち、談話的理知的な色彩が同時に加はり出した大正の初葉邊りが明治とそれ以後の文章との轉期に當つてゐるのではなからうか。人で言へば島崎藤村氏の「家」から「新生」に至る間の時代に當つてゐる。

七　主要な文體

右は範圍を縱に見てのことであるが、これを横に見る場合に於いては更にその限界が漠然たるを

得ない。單に明治の文章といつてもそれには幾多の方面がある。大ざつぱに見ても小說を中心とした文章、論說を中心とした文章、記事文を中心とした文章、通信・隨筆・感想・日記等による手記乃至は餘錄的な文章、又辭令・祝辭・法文等の公用的な文章、其の他新聞雜誌の類に散見される讀物的な雜文等にも分けられようし、又別な見方をすれば、詩歌を中心とした韻文は所謂文章の中に入れないとするも、口演筆記の如きはやはり一種の文章と見られるであらう。

これらは主として各文章の使用されてゐる作品形式の上から有る限りの範圍に亙つて見たのであるけれども、此の中には無論明治の文章として論ずるまでもないものがいくらも混じつてゐる。然らば此の廣汎な領域の中から何れだけのものを取り上げたらよいか。それを具體的に決定することは殆ど不可能といつてよい。

併し乍ら、その中心部に位してゐるものを指摘するだけならばさして難かしいことではない。即ち、これを小說を中心とした文學的な方面と說論乃至は記事を主として實用的な方面とに大別するならば、前者にあつては日常平俗體の文章が、又後者にあつては漢文から脫化した文語體の文章が、各〻その主體となつてゐる。而して、それらが明治の文章に就いて云爲する場合の第一の對象となされるものでなければならない。けれども此の兩者に亙つて、殊に實際的な一般文章の隅々にまでも及んでゆくことは尙依然として容易であるまい。

此處で考へて見たいことは右の兩者間の相互關係である。明治文章界の大勢に見るに、文學的方面に於ける趨勢と實用的な方面に於ける趨勢とは決して無關係なものではなく大體併行してゐる。加之、それは常に文學的な方面が先行し、その影響によつて實用的な方面が前者の後を追うてゐるのである。その行はれる範圍の上から言へば實用的な方面が量に於いて遙かに多いが、文章樣相を規定してゆく作用の上から言へば、文學的な方面が質に於いて優れてゐる。言ひ換へれば、明治文章界の先頭に立つて一般を率ゐて行つたものは文學方面の文章活動であつて、實用方面の前代から明治への進展は、文學方面で開拓された範圍を出でないものであつた。

明治の文章はいろ〳〵の點で意識的であつた。自然の成行に委せずに積極的な意圖によつて生み出されたのであつた。

此の事は明治文學の曉鐘と言はれる「小說神髓」の論旨が文學的自覺の上に立つてゐる點から推しても、又それ以後絕えず種々の文學運動が陸續と捲き起つて來た狀態から察しても肯かれよう。これは明治以前の時代には求められない事であつた。中世の歌論の如き、或は世阿彌・巢林子の如き、過去の文學に言論が無かつたわけではない。又文學的集團が無かつたといふのでもない。しかし、ある意志の下に統率された集團的革命運動の明治の如く强烈なものがあつたらうか、それは明治文學の特色の一つで、明治の文章も亦さうした自的なムーヴメントの波の中から生成したもので

ある。明治の文章相の基準を那邊に求めるかといへば、それはやはり上述の點からして、小說乃至は評論を中心とした文學の方面に求めるべきである。が、さう言つたからといつて、實用方面の文章は明治の文章でないといふのではない。それらも文學的意義から發した要素を受容してゐる限りに於いては、依然として明治の文章たり得るのである。否、實際には新聞の記事も雜誌の埋草も紀行・評傳等の文章も、それらの殆どすべてが同時代の文壇的文章の跡を辿つてゐるのである。

八　過渡期の相

明治の時代は文章上に於いても一種の過渡期であつた。本稿の始めに擧げた言文一致・漢文崩し、美文等の如き、文章系統から生じた文章そのものの性質上からの分類と、やはり既に記した小說・評論・隨筆等の文學形式上から見た多くのものとの組合せの上に出來上つてゐるのが明治期文章の全貌であるが、それは宛らに過渡期の相を呈してゐる。

明治の文學はこれを大別して初期・中期・後期の三期に分けられるが、その中で中期と見られる廿年前後から卅年代の中葉までの十六七年間は、明治文章史の中でも興味深い時代であつたと思はれる。何となれば此の時代は文章中心の時代であつた。これは他の機會にも一二度述べた處である

が、當時は題材よりも思想よりも先づ文章に努力の注がれた時代であつた。

明治の文學には注目すべき二つの革命があつた。その一つは廿年前後に行はれた文學手法上の革命であり、他の一つは卅年代末から行はれた人生觀上の革命である。言ふまでもなく前者は「小說神髓」を機緣として行はれたもので、後者は自然主義の文學運動を中心として行はれたもので、それは前者の過程があつて始めて後者が完成され得たのであつた。而して此の二つの革命の中間にある時代の文學進展に大きな役割を果したものは實に當時發達しつゝあつた明治の文章であつたと思はれる。それも一定の文體の稍〻形成されかけて來た卅年前後から以後は、當時の心理小說一般や社會小說・家庭小說等に認められる如く題材上のリアリズムの行はれた時代であつたが、その一つ前の二十年代は全く文體摸索の時代であつた。

近世以來行はれて來た種々の文體が明治の新文學を表現するに堪へないと知つた時、當時の作家達は競つて新文體の創成樹立へと志した。そしてその中から生れて來た唯一の文體は口語體であつたけれど、當時には未だその前途は瞭遠であつた。從來の文章は役に立たず、といつて新しい文章は未だ見出されてゐない、其處で、何とかして有用のものを作り出さうと種々の文章が試みられたのが當時の狀態であつた。しかも文壇以外の一般文章界をまで見渡すならば、其處には近世以來の古い文章から山田美妙齋のであります調の最も嶄新な文章に至るまでの雜多な文章が同時に行はれ

てゐた。それは一種の混亂をさへ呈してゐた。而してその混亂の甚しければ甚しいだけ、それだけ作家の文章に對する關心も亦强かつた。

何よりも先づ文章、それが當時のモツトーであつた。從つて、文章の書けないものは作家となることが出來なかつた。兎に角も一つの體をなした文章を書くことが作家たるの第一條件であつた。同時に、さうした文章が書けさへすれば、他の事はどうでも立派に一人前の作家として認められたのでもあつた。極言すれば、當時にあつては文學を作るとは文章を書くといふのと同義語であつたのである。

かくの如きは主として廿年代のことであり、且つ當時の文章技巧の基準となつたものは多く修辭的な方面にあつた樣に思はれるが、たとひさうした形式上への關心は次第に弱められて來てはゐても、出來るだけ切實に內容を傳へることの出來る樣に文章を綴らうとする努力が絕えず拂はれてゐた點では、卅年代も亦文章技巧の重視された時代であつたと言へよう。更に、さうした中期の時代に最も著しく示されてゐる過渡期、舊を棄て新に卽かうとする過渡期の樣相は、中期を中心に槪して明治の全期を通じても看取される。

近世の文章は今日に於いて已に過去のものである。が、あれはあれで一つの觀念形態をもつてゐる。同時に現代の文章はそれで又別のまとまりをもつてゐる。處が明治の文章は右の意味でのまと

まりに於いて稀薄な處がある。其處にあるものは出來上つたものではなく出來上らうとする過程で、その流れの方向こそは明治の文章の基調たるべきものではなからうか。明治の文章相は、近世の文章から現代文の文章へ、といふその中間の過渡期に當る時代の文章意識の變遷を物語つてゐるもので、その流れの方向は封建的なものから現代への理知化である。

かう見て來れば一見茫漠たる明治の文章も漸くその相貌を浮き上らせて來よう。しかしそれが過渡期に當つてゐるだけにもう一應その文質の上に考察を加へておき度いと思ふ。

九　內質の方面

文章の種類に就いて、平面的な範圍の上からは既に述べた。然らばその立體的な奥行に於いてはどうであらうか。外形から見て同一の種類、同一の系統に屬する文章であつても、內質的に見るならばその中には深度の差に於いて種々なものが含まれてゐるが、さうした點で、明治の文章として果して何の程度のものまでを取り入れたらよいものであらうか。

例へば初期に行はれた政治小說の文章などには近世以來の戲作文體が可成に混入してゐる。矢野龍溪の「經國美談」の讀本まがひの文章の如き、これを兎に角明治の文章として一應認めるかどう

か、又廿年代の雅俗折衷體にしても、饗庭篁村、尾崎紅葉、樋口一葉と並べて來ると彼等の間には相當の隔りがあるので、何の邊までのものを取るかが問題になつても來ようし、鷗外の「即興詩人」の雅文體などもやはり明治の文章の外延の境界線に近接してゐるものと考へられる。かうした場合は初期の文章界は勿論であるが、山路愛山とか、森田思軒とか、陸羯南、大町桂月其の他にその一例を見る樣に、殊に中期の評論家乃至は一般雜文の漢文系統の文章に多く、それらの中には尙未だ形式的な舊代の要素が多分に混入してゐる。それは一つに過渡期の文章であるが爲めに生じた現象で、それらを何の程度の標準によつて取捨すべきであらうか。但しさうは言つても、それは一人一人に就いて誰のは取るべきだ、誰のは捨つべきだといふ意味ではない。それよりも先づ、一つの文章の中に混入してゐる新舊兩分子の分析が肝要である。

それは舊形を承けてゐる方面のみの事ではない。新形を發してゐる方面に就いても等しく言はれることである。例へば、明治後期の口語體の如き、其の中には更に新らしい後代の色彩を帶びてゐるものが少なくない。それは中期以來の花袋・藤村氏等明治末期の自然派の巨頭連よりも、むしろ白鳥氏・靑果氏・秋江氏等自然派全盛の時代に現はれた中堅作家以下のものに認められるし、谷崎潤一郎・鈴木三重吉・森田草平・小川未明諸氏の如き新進になると大正期的色彩がぐつと多くなつて來る。口語體は明治に發し明治に育つてはゐるが、その成熟はむしろ大正期に殘されてゐるので、

明治の文章としてはさうした意味での內容主義の上のみに立つてゐるものではない。と同時に、一方に於いては可成りの處まで舊來の形式主義をも許容しなければなるまいが、その度合を具體的に言ふと、後者にあつては廿年代の新國文類似の和文調から更に直譯的な漢文崩しの文章をまで取り入れなければなるまいし、前者にあつては文章的口語體等に明治の文章としての限度を置く事にならう。而して此の限度は既述の縱の限界と自ら一致する。

一〇　三つの系統

かくの如く明治の文章は過渡の時代であつたと共に、それは又三脈合流の時代でもあつた。三脈とは和文脈・漢文脈・歐文脈の三つで、實際にあつては此の三文章が融合して一體とならうとする處に上記の如き過渡期の文章が行はれたのだとも考へられる。

細かく分けるならば明治の文章は十數種に達するだらうがその據つて來る處の文章系統によつてこれを大別すれば、和・漢・洋の三つに概括されよう。此の他に尙別格として戲作體を數へれば數へられるけれども、これはその源に溯れば詰まる處は和・漢の兩樣からの合成であるから、主なものとしては先づ右の三系統に歸納される。さう言つても純粹の和文や漢文が明治年代に濶步してゐ

たといふのでは無論ない。たゞ明治年間に行はれた諸文章の中から、その構成要素を抽出して見ると右の三種の何れかに歸屬されるといふので、それらの中、和文系統の要素が比較的多いものは和文的であり、同樣にして漢文的であるわけで、此の意味での和文調・漢文崩しの文章はなか〳〵多い。

和文調のものでは落合直文等の試みた新國文、又それから出た武島羽衣氏や鹽井雨江・大町桂月等擬古派によつて始められた所謂美文や、森鷗外或は文學界一派等の好んで書いた雅文等がある。しかし此の系統に屬するものは、韻文特に新體詩の方面でこそ上記の擬古派や、薄田泣菫氏等の古典派や、其の他島崎藤村・蒲原有明・河井醉茗の諸氏等の詩文に於いて重要な地位を占めてゐるが、小說其の他の散文方面では精々廿年代末を限りとして、其の以後に於いては見るべき發展をしてゐない。殊に明治の文章の有力な一面を占めてゐる評論に於いては、坪內博士等を中心とした廿年前後までの時代に於いて多少の足跡を殘してゐるのみで、和文調そのものとしてはさして重要ではあるまい。

又、所謂和文調ではないが、それに近いものに雅俗折衷體がある。これは元祿文學の流行に伴れて紅葉・露伴・篁村等の大家を中心に廿年代に行はれ、當時の小說界には重きをなした文章であるが、これも近世の戲作體から僅かに一步を進めた一種變態の文章で、傍系のものとして兎に角明治

期の文章でないとは言へないものの、前述の如き文章摸索時代に際し、新文章出現以前の空隙に乘じて一先づ行はれた程度に過ぎない。廿年代後半の樋口一葉の文章は戯作體といふより和文調に近い雅俗折衷體であつたが、折衷體としては緑雨或は一葉邊りが最後の時代であつた。

次に漢文崩しの文章は明治の時代には最も廣く行はれ、從つて量に於いても最も多い。德富蘇峯氏・竹越三叉氏・山路愛山等民友社の人々、三宅雪嶺氏・井上哲次郎氏・陸羯南等政教社派の人々等を始めとして、森田思軒邊りから降つて高山樗牛・大西操山・大町桂月・櫻井天壇等の時代に至るまで、明治中期の批評論說的の文章は大部分漢文崩しに屬すべき文章で綴られてゐる。尤も樗牛の文章などは大分和文的な要素が多いが、さうした文壇人以外一般論客の文章としては明治全期を通じて到る處に漢文崩しが行はれてゐた。文壇を主として言へば明治は文語のみの時代ではなかつたが、一般社會を標準として見れば明治は漢文から脫化した文語の時代であつたのである。

併し乍ら、これも漢文崩しそのものとしてはそれ程重大な文章ではないし、更に歐文の系統から來てゐる飜譯口調の文章も明治の一部には行はれてゐたが、これ又明治にあつてはさしたる發展をしてゐない。明治の譯文・譯語は多く和文乃至は漢文口調のものをとつてゐた。例へば和文では鷗外・柳村、漢文では思軒等にその著しいものを見得るので、明治に於いても二葉亭四迷の譯文等には可成りに西洋嗅い匂ひがあつたが、さうしたものは極く少數で、譯文に直譯的な表現が試みられ、更

に進んでは一般の文章に於いても歐文脈的な表現が際立つて行はれる樣になつて來たのは大正期に入つてからのことであつた。

此の樣に和・漢・洋の系統を各々直接に承けてゐる和文調、漢文崩し、飜譯口調等の文章自體としては何れを見るも後年の大をなした口語體に及ぶものはなかつたが、それらが相互に關聯しつゝ明治の文章に及ぼした力は決して小さなものではなかつた。明治の文章は和・漢・洋の何れの一つでもないが、それらの何れでもあつたので、それはこの三者の合流によつて生み出されたものと見ることが出來る。明治以前の時代に於いても和・漢だけの合流ならば珍らしくはない。古くは古事記の表現記述にその原始的な形態が窺はれるが、降つては軍記物や謠曲の文章に、近くは近松の淨瑠璃に、馬琴・京傳等の讀本に何れもその例を求められる。又、異例ではあるが芭蕉の紀行文等にもその跡が認められる。けれども、これらは特殊な部分であつて、未だ一般文章の趨勢としての例にはなり得ない。それが明治以後の場合に於いては、獨り特殊な作家や作品の上に於いてのみならず、それは更に一般化されてゐる。しかも明治以後にあつては和・漢ばかりでなく、これに洋を加へて三系統の合流となつてゐる。かうした時代は他に全く見受けられないが、その合流してゐる系統の中で最も注目すべきものは、漢語・漢文脈による表現を主とした流れではなからうか。

一一 漢文脈の影響

漢語・漢文脈の明治以後今日に至るまでの所謂現代文に及ぼした影響には極めて大きいものがあつた。現在の文章では漢文風の色彩は表面上認められなくなつてゐるが、基をたゞせば漢文から出てゐるものであると思はれる樣な表現はその隨處に見出される。

今日吾々は一口に文語と言つてゐるけれど、その對象となるものは一つではない。即ち、その一つは平安朝流の和文であり、他の一つは漢文から脫化して假名交り文となつた漢文崩しの文章で、此の中現代に尙生きてゐるのは、漢文崩しの文章語である。現代の文章には最早漢文直譯風の文(Sentence)は認められない。しかし、たとへ文章の構成は口語に據つてゐても、「如く」といひ、「於いて」といひ、「然らば」といひ、「蓋し」といひ、「況んや」といひ、「可き」といひ、「依りて」といふ樣に部分的には幾らも漢文風の文章語を使つてゐる。現在の德富蘇峯氏の文章などはかうした口調の著しい方であらうか。

それから現代の文章には譯語乃至は譯語風の言葉が非常に多い。それは前記の評論で谷崎氏も指摘されてゐる「的」とか「化」とかいふ字の多いことからでも推測されるが、さうした譯語を作る

場合には何れも漢語から、否、漢字からと言つた方が適當であるが、さうした方面からとつてゐる。從つて、それらは一見漢語臭くはないけれど、實は漢語の現代化とも見られるのである。

又現代文の表現には單語ばかりでなく、句(Phrase)の上でも歐文風の文脈が採り入れられてゐる。「こと程左樣に」といふ程未熟なものではないが、「此の意味に於いて」とか、「何々した處の」とか、「何々す可く餘りに」とかいふ類のものはざらにある。それらは歐文の前置詞や關係代名詞や不定法による表現を直譯風に譯したものが次第に生活化され從つて口語化されもして、現在では殆ど耳障りにならなくなつてゐるが、右の「意味に於て」といひ、「す可く」といひ、何れも漢文からとつて來たものを使つてゐるので、現代文の歐文風の表現は泰西化された口語と漢文流の文語とによつて合成されてゐる。それだけ大正期以後のものは歐化の傾向が露骨であるが、その裏には漢文の大きな支配を受けてゐる。

處が明治期の文章はこれとは逆に、飜譯文等の影響からして內裡には泰西的の口調を孕んでゐるが、直接表面に現はれてゐる色彩は漢文流の口調である。それは大正期以後のものが新造の漢字語を多く含んでゐるのに對して明治期のものが濶步・疇昔・狂瀾・蹣跚・凋落・賞美・秋霜烈日・光彩陸離等の傳統的な漢熟語を多く含んでゐるのでも肯かれようし、「何々せずんばあるべからず」とか、「此の時に際して」とかいふ樣な漢文の句法を其の儘に使つてゐるのでもわからう。しかも、前

述の如くに漢文崩し風の文章はその行はれてゐる範圍も一番廣く、且つ量に於いても明治の文章の大半を占めてゐる。文語文と言へば和文系統の特殊な少數を除いては殆ど漢文崩し調子の文章であつた。

斯樣に漢文の勢力は明治文章の上に大きな手を伸ばしてゐたのであるが、單にその量が大きいばかりでなく、その質に於いても亦看過することの出來ないものがある。

一體に日本の文章は古くから漢文の支配を受けてゐた。若し古代に漢文が入つて來なかつたならば、後代に於ける口語と文語の對立もあれほど迄は甚だしくならなかつたらうと言はれる位に絶えず漢文の勢力範圍から脱することが出なかつたのであるが、それだけ又一方に於いては漢文を一層日本化してもゐる。賴山陽を引合に出すまでもなく、「東鑑」などで既に或る程度の日本語化が行はれてゐたのである。しかし乍ら、過去に於ける漢文の國文化は未だ兩者の融合の上に何處か落付かない處があつた。漢文といふ感じを惹き起し易すかつた。

それが明治の漢文崩し風の文章になると、それは文字通りに漢文から崩れて來たもので、文法的な正確さ乃至は慣習的な常用法は一層紊れて來てゐるが、一面に於いてはそれだけ吾々に親しいものとなつてゐる。さうした文章の著名な一例を擧げれば、例の樗牛の「吾人は須く現代を超越せざるべからず」である。勿論これには文章語といふ一種の固苦しさはある。けれど、其處には最早や、

「然り而して何々せざるべけんや」式の滑稽感は無くなつてゐる。此の點から云つて、明治の文章は日本の文章史上に於いて漢文を最も日本文化して織り込んでゐるものではないだらうか。日本文化した漢文とか漢文化した日本文とかいふ氣持の起らない程に日本文の中にしつくりと消化されてゐる樣に思はれる。それは明治の操觚者の多くが漢學的な教養の中から生れて來た人達であり、しかも彼等の大部分が泰西の文化を吸收しつゝあつた知識階級中の新人達であつたから、その爲め自然と漢文風の臭味が歐化されもし、又一つには明治の文章の中に流れ込んで來た和文系統の言葉によつて漢文系統の言葉の角が、一層削られたからでもあらうが、一層深い原因は日本語の模倣的柔軟性が強く發揮されたからである。尤も大正期の文章は國語が歐文脈の方へ化して行つたのに對して、明治期の文章は漢文を日本文の方へ化せしめたもので、此の點に相違はあるが、何れにしても日本語の柔軟性によつてなされたことは同樣であり、又實際に於いてそれが口語の活躍によつてなされた點も同樣である。此の點から言つても明治以後の文章に於いて口語の果した役割は相當に大きかつたと思はれるが、しかし口語文の意義は勿論此處にのみあるわけではない。

一二　口語體の發達

明治以降の文章の辿つた道を突き詰めて見れば、それはやはりリアリズムの一道であると言はれよう。而してそれを言文一致によつて達成しようとする處にこそ口語體文章の精神が潜んでゐたので、その結果として文章の個性化と生活化を現出し得たのである。此の意味からすれば、明治の口語體はその量に於いて同時代の文語體に及ばなかつたが、その質に於いて、尙依然として明治の文章中第一の意義を有してゐる。

明治の文章の辿つた過程は、これを外形上に見るならば文章の平明化であり、これを內質の中に求めるならばその內容化である。此の內容化を分けて見ると、これを文學的見地からすれば文章の個性化と言はれようし、これを實際的見地からすればその生活化である。生活化とは言葉と文章との結合を意味してゐる。換言するならば生活通りの言葉によつて文章を綴り出すことである。これはもう一つ突込んで言ふと思想卽文章といふことになつて來るので、口語體の目標も結局は此處にあつた。此の稿の始めの方で明治にあつては特に文章とその背後に控へてゐる文化とが密接な關係を持つてゐるといふことを言つたが、それも此の點を言つてゐるので、又其處に口語體の生因が潜んでゐる。

近代の平明にして忠實な文章は、科學思想の發達によつて生じた事實を曲げまいとする謙遜な態度と、近代の文化相が複雜化して來た事と、此の兩原因から發してゐると西歐の批評家も言つてゐ

る様に、現代日本の口語文も亦同様の處から生じてゐる。自然主義の様に直視した現實相を一點の私心も加へずに表現する爲めには、出來るだけ率直で且つ自由な文章で書かなければならない。又、開明された知識と繁激な生活の中から生れて來る複雑深刻な思想を傳へようとすれば、どうしても簡明でしかも細かい心持をも表明出來る文章に據らなければならない。かうした處から明治の口語文は生れて來た。然らば事實の上ではどうであつたらうか。

口語文の起源は嚴密に言ふと明治以前の時代に既に胚胎してゐた。それはこれがかうあれがあゝと一々に指摘することは困難で、言へば中世なり近世なりの時代語の傳統から漠然とその滋味を攝取してゐるとより外言へないけれども、それらの中で比較的明かに指摘出來るものは、中世以來の僧侶の口說や、近世の學者の講義の筆記等からなる一團、又、近世後半の滑稽本、人情本等の世相小說に見られる口語の分子を多分に含んだ戯作體の文章、それから又、幕末から明治初年へかけての講釋物の筆錄等がその主なものではなかつたかと思はれるが、中でも有力なのは當然考へられる如く口演の筆記されたものであつたらしい。これを實際に徵しても、「浮雲」の口語文は圓朝の「牡丹燈籠」の速記に暗示される處があつたと作者の四迷が自ら言つてゐる位である。

しかし未熟でも生硬でも兎に角口語體が從來の文章以外の體を備へた文章として綴り出されるまでには、明治に入つて尙多少の曲折はあつた樣で、その間に影響を與へたものは德川後期の世相小

說の文章等ではなかつたらうか。而して、それらによつて、やがては口語體となるべき口語以前の文語文が先づ形成されつゝあつた。春の屋おぼろの「當世書生氣質」や、小說以外では福澤翁の「學問のすゝめ」等の文章がそれであつた。殊に「學問のすゝめ」の如きは文語脈に據つてはゐたが、その效果は口語と餘り違はない程に平俗化されてゐた。

それらが二十年代に入ると兎に角口語體といふ一體の文章が出來て來た。但し、此の時代のものは未だ口語體の中で更に幾つかに分れてゐた。四迷の「だ調」、美妙齋の「であります調」、紅葉の「である調」等がその尤なるものであつた。それが三十年代に入ると大體に於いて紅葉の「である調」に統一され、やがて一般に弘まつて現代の口語文にまで進展して來てゐる。

かうした口語體發達の途上に於いて注目されることは、當時の作家達が先づ第一に苦しんだのは、語尾を如何にすべきかといふことであつたらしい。それは初期の三體の相違が何れも語尾に現はれてゐることからも、又さうした初期のものには文中に名詞止めや副詞句止めの樣なものが著しく眼立つてゐる處からも察せられる。美妙の「夏木立」、紅葉の「二人女房」等その一例であるが、中でも最も努力したのは紅葉であつたらう。

彼は單に口語體のみでなく、雅俗折衷や、其の他の漢文系統の文章に於いても、明治の作家中最も文章に苦心した作家であつた。從つて、文章といふ點から言へば彼の作品は多く名文で綴られて

ゐた。「金色夜叉」の文章等は一方の代表をなすものであり、これと對立してゐる他方の代表的なものは「多情多恨」の文章である。彼は「金色夜叉」の文章によつて藤村・漱石以前に於ける名文家の第一となり得たが同時に「多情多恨」の文章によつて現代口語文の基礎を確立したかの感がある。彼は修辭的美文にのみ專念した作家であるかの樣に往々考へられてゐる。それも彼の特色の一つではあつたけれども、一方に於いては實質的な口語文の發達に就いての功勞者であつた。過渡期の明治にも名文家は輩出してゐる。露伴・鷗外・逍遙・鏡花・藤村・漱石・四迷・荷風等それから世間的な意味では樗牛などもさうであつたが、彼等の中で、文章報國の意氣を以つて終始一貫したのは紅葉で、此の點からしても彼は明治の文章を語る場合に看過出來ない作家であつた。

尙、口語體の進展に就いて二三の事を記すと、從來の慣習的に固まつてゐた表現を破つて自由な表現に卽く爲めには、全然文脈句法を異にする歐文の飜譯から出來て來た飜譯口調の文章が非常に效果があつたと思はれる。それから又、上述の樣な口語體の發達は明治文學の發達に際して缺くべからざるものであつた。明治の文學があれだけの急速な發達をなしたに就いては他にもいろ〳〵原因はあるが、口語體の發達が一つの大きな助けとなつてゐることは爭はれない事實である。殊に自然主義の樣な文學にあつてはどうしても口語體でなければいけなかつた。それは自然主義の擡頭が口語體の發達を一層速かにしたことも事實であるが、二十年代以來の作家の努力によつて口語體が

ああした現實的な文學の表現に堪へ得るまでに至つた時、恰もよし自然派勃興の氣運が漲つて來たのである。

それは文學上から見ての事であるが、口語文の社會への普及の方はどうであつたらうか。それも自然主義の文學が與つて大いに力があつたとは云へ、實はその前から既に下地が出來かかつてゐたのである。明治も三十年代に入ると大概の小説は口語體で書かれる樣になつて來た。しかし口語體が社會一般に行はれる樣になるまでにはまだ多少の距離があつたが、その距離を縮めるに役立つたものは當時の通俗小説であつた。卽ち三十年代の前半に社會小説・家庭小説等が行はれるに伴れ、その中葉から以降にかけて盛に行はれ出し、「魔風戀風」の如き通俗小説も、四十年代に近づくに從つて口語體で綴られるものが多くなつて來たので、一般の讀者もそれらの小説を通して口語體に次第に親しんでいつた。しかもこれは通俗小説であるだけに、その讀者の範圍も藝術的な小説の場合に比して遙かに廣いものであつたから、口語體の社會への進出をはかる上では非常に有効であつた。其處へ、さうした地ならしが多少とも出來かかつてゐた處へ自然主義の文學運動が興つて、遂には口語體の一般化が實現されたのである。此の點で、當時の流行作家であつた小杉天外・小栗風葉等の口語體の一般化に於ける功績を認めなければならない。

しかし口語體運動の完全な勝利は明治の中には達せらなかつた。前にも記した樣に、明治の口語

體は書く爲めの口語體であつて、話す通りの口語體ではなかつた。それが大正期に入つてやがて話す通りの口語體が現はれて來た時、始めて口語體運動の質の上での勝利が唱へられた。又、大正の中葉になつてから「大正日日新聞」が記事に口語を採用したのをきつかけとしてやがてすべての新聞が現在の様に口語で記事を綴る樣になつて來た。それは口語體が社會的な文體として認められた事實を證するもので、此處に、量の上でも亦壓倒的な勝利を博した。これを顧るに明治二十年前後の時代に發した言文一致の口語體運動は、三十年前後の時代に紅葉を中心に基礎を据え、明治の末年、自然主義の運動によつて漸く樹立され、大正期に入つて一般的な文體として認められるに及んで全くその完成を告げたのである。

三 評論との關係

最後に尙一つ附言しておき度いのは、明治の文章の發達と評論の發達との關係である。明治以前にも評論がなかつたわけではないが、それが、近代的なあゝした評論としての一つの形式をとるに至つたのは明治以後の事である。此の意味で評論は明治に生れた一つの新しい文學樣式であるとも言はれるだらうが、さうしたものが明治に行はれてゐたことが、どんなにか同時代の文章の發達を

促してゐるかわからないと思ふ。文學的な文章は別とするも、一般に行はれてゐる實用的な文章の發達は、無論文學的な文章と脈絡を保つてゐるものではあるが、極言すれば一に評論の分野に於いて培はれて來たと言つてもいい。明治以降の文章が何れかと言へば評論文風の面影を次第に濃くして來てゐる處からも、又、明治の文章に支配的潜勢力をもつてゐた漢文系統の流れが、主として評論の方面に強く現はれてゐることからも、等しく右のことは察せらよう。

以上此の稿では主として文章の成立といふ方面から明治の文章の樣相を眺めて來たので、個々の文章に關しては殆ど述べてゐないが、以上に呈示して來た若干の論點が、明治期の文章研究に際して幾分でも參考になれば幸である。

近代の流行歌

その時々に唄ひ捨てられてゆく歌謠の中にもこれを後から回想して見るとなか〳〵に面白いものがある。例へば

見つともないから人眞似およし、生地で私は打通す、オツペケペ、オツペケペツポ、ペツポツポ、亭主の職業は知らないが、お娘は當世の束髮で、言葉は開化の漢語にて、みそかの斷り洋犬抱いて、不似合でおよしなさい、何にも知らずに知つた顏、無やみに西洋を鼻にかけ、日本酒なんぞはのまれない、ビールにブランデー、ベルモツト、腹にもなれない洋食を、やたらに食ふのもまけをしみ、ないしよでそつと反吐ついて、眞面目な顏してコーヒ飮む、おかしいね、オツペケペツポ、ペツポツポ。（オツペケペー節）

これは明治二十年代の前半頃にうたはれたもので、例の鹿鳴館流の歐化主義、新來の物質文明に浮かされてゐた當時の世相のあるものが、如何にも皮肉に穿たれてゐるではないか。

又降つては、明治の後半に入つて一つの社會群として新しく出現した女學生といふものの風姿を揶揄したものにこんなのもある。

ゴールド目鏡のハイカラは、都の西の目白臺、ガールユニヴアシテイーのスクールガール、
片手にバイロン、ゲーテの詩、口には唱へる自然主義、早稻田の稻穗がさらさら、魔風戀
風そよ〱と。（ハイカラ節）

もちろんほんの素材の寄せ集めに過ぎないもので、はやりうたとしても不出來なものではあるが、しかも尙、星菫派流の感傷や、世紀末の頽廢と自然主義への曲解等と結びついた當年の戀愛、實は都會享樂的な野合の風潮等が、いはば小杉天外氏の「魔風戀風」に代表されてゐるやうな明治末の時勢粧の一面が、短い詞句の間に端的に反映してゐる點に興味がある。

併し、これらは外觀上明治のうたとして裝はれてはゐるが、實はいづれかといへば近世以來の舊套を承けてゐる俗謠に屬するものである。いはゆる何々節といはれるもの、古くはトコトンヤレ節・コチヤエ節等から、ドン〱節・サノサ節・法界節・東雲節・ラツパ節・何處までも節・極内節・ボートの歌・デカンショ節――この最後の二つは一寸系統が違ふが――又新しいところでは鴨綠江節・ストトン節等の類で、これらは近代的な色彩には乏しいが、大部分明治年間に頻りに唄はれた。が、しかし明治に流行つた歌謠はこの類のみではない。

明治の流行歌としては一方に新體詩から分化した唱歌が盛んに行はれた。中でも、「ほたるの光」・「庭の千草も蟲の音も」・「靑葉茂れる櫻井の」・「汽笛一聲」・「空にさへづる鳥の聲」・「箱根の山は天

下の嶮」等は明治に育つた大概の人が嘗て一度は吟んだことのある唱歌であり、同時にこれらを通して青少年時代の思ひ出を様々な感情と共に回想する事が出來るのであるに違ひない。それ程にこれらによつて代表されてゐる無數の唱歌は當時の若かりし人々にとつて親しいものであつた。

かうした唱歌は多く詩感に乏しい人の手に美文風に綴られたので、詩感としては傍系の所産であるし、音樂としても二義的であるかは知らない。けれど、その内容が低徊的であり、又曲節が單調であらうとも、明治といふ新しい世紀の息吹きを吟唱する平易な歌口として、新しいジエネレーシヨンに辛うじて與へられた唯一のものであつた。從つて、思ひの外に深く、時代の憧憬的な心緒に觸れていつた。

それには泰西的な旋律の快さが與つて大いに力があつた。實際、明治に行はれた唱歌の中には、外國歌謠を用ひたものが多かつた。中には「庭の千草」に始まる「菊」——The Last Rose of Summer——や、「埴生の宿」——Hone Sweet Hone——や、「なにかは知らねど」の「ローレライ」——Die Lore=Lei ——のやうに、單に曲のみならず歌意においてもまた、歐洲の民謠風のものをそつくり飜案したものすらあつたので、さうした色彩が時代の好みに投じて彼等の哀感をそゝり、その情思を豐かならしめたのだが、又一方には時に歌謠としての巧みな表現に負ふ所がないでもなかつた。例へば、大和田建樹の「鐵道唱歌」について見るに

横須賀ゆきは乘換と、呼ばれておる﹅大船の、つぎは鎌倉鶴が岡・源氏の古跡や尋ね見ん。の如き場合にしても、この中に讀み込まれてゐる事柄は、(一)横須賀を終點とする支線の分岐點は大船であること、(二)大船でこの支線に乘り換へて行くと次の驛は鎌倉であること、(三)鎌倉で下りると源氏の古跡があること、(四)その古跡巡りにはまづ鶴ケ岡に向ふのが道順であること、大體以上の四つであるが、これだけのことを七五、四行の短聯中に表はし、しかも流る﹅如くに歌つてゐる所等はさすがである。但しこれらは敍事に關することで、抒情的な巧みさは當時の唱歌に餘り見受けられなかつた。それは何故であらうか。

一體に明治にあつては、島崎藤村氏を始め藝術的傾向の強い正統派の抒情詩家はほとんど通俗の唱歌に手を着けず、名のある作者としては、主として古典派の人々が教育的態度の下に筆を執つてゐたに過ぎなかつた。この事は「一月一日」(千家尊福作)・「紀元節」(高崎正風作)・「天長節」(黒川眞頼作)等の祝祭日の唱歌によく現はれてゐる。加之、古典派の人達は國文學上の素養によつて、事件・固有名詞等を巧みに行間に織り込んでゆく叙事的手腕をもつてゐた。落合直文作の「孝女白菊の歌」や、「楠公の歌」、殊に前述の「鐵道唱歌」のやうなものにあつてはもつともよくその長所が發揮されてゐるのだが、これは又抒情的な唱歌と共に行はれた軍歌の場合にも大いに役立つてゐる。

軍歌は無論唱歌の一體だが、その性質上叙事的な色彩が多く、日清戰爭當時の軍歌にもまた前記の人々を始め、小中村義象・中村秋香・坂正臣・佐佐木信綱等の古典派の諸氏が活躍してゐる。中で信綱氏の「勇敢なる水兵」菊間義清の「喇叭の響」等は代表的なものであらうが、こゝに面白いのは軍國主義的國家觀念の上に搖曳してゐる軍歌と古典派の作家との結合で、これといひ祝祭日唱歌の場合といひ、兩者の間には隱微なある關聯が潜んでゐるものと思はれるし、同時にそれらを通じて明治文學において古典派の演じた役割の一面がうかがはれもする。

兎に角、元來がそれと相容れない傾向にある文學、しかも漸く唯美主義的な風潮の興らんとしてゐた三十年前後の詩歌界にも、一部には祖國精神に働きかけようとした流れがあつた。それが日露役の時代となると、「橘中佐」に代表されてゐるやうな軍國思想鼓吹の勇壯義烈の歌も尙多く行はれたが、既に個人主義的な「君死に給ふことなかれ」(與謝野晶子氏作)の如き言葉が本詩歌壇に大膽に歌ひ出されたと同樣に、軍歌にも眞下飛泉の「戰友」の如き傾向のものが現はれて來た、「赤い夕陽の滿洲に」の歌が大正時代までも永く衆口に上り得たのは、根本的にいへばこのためではなかつたらうか。

この他軍歌としては、「拔刀隊の歌」・「戰景大和魂」・「陸奥の吹雪」・「元寇」・「坂元少佐」・「道は六百八十里」等が著名だし、又一方には特殊なものながら唱歌の體をとるものに校歌――寮歌・應

援歌をも含む――があり、「春爛漫」・「あゝ玉杯」・「紅燃ゆる」・「都の西北」その他數種は廣く人口に膾炙し、流行歌としての一つの働きをしてゐる。

これらの歌體は歐洲のリード・ソング等にならつて創案され、明治時代の感情の通俗的なはけ口として役立つた。それは浪漫低調ではあつたが一般年少子女の心琴を搖蕩し、彼等の若き日の情操を陶冶する上に少なからぬ效果があつた。

もつとも、以上は大半學校乃至教育を背景として行はれたので、流行歌ではあつても、いはゆる「はやりうた」ではなかつたが、唱歌體の影響はこのはやりうたの方面にも及んでゐる。「はやりうた」といふ點からいへば、同じく新文學の流れを汲み三十年代の後半に出たものに「松の聲」といふのがある。これは一寸珍らしいもので、七五調二百餘行から成つてゐる。それは、

あゝ夢の世や夢の世や、今は三年のその昔、時も彌生の半ば頃、いと懷しき父母や

の節に始まり、大體この調子で女學生が上京していつか墮落し後に悔悟するに至る物語を歌つてゐるが、

下りて濱邊の歸り舟、浮かれ心の女學生、惡しき事とは知りながら、逐浮か浮かとのせられて、明る日よりは煩惱の、(中略)ノートブツクはつや文の、下書ばかりに埋めつゝ、テキストブツクはたなの上。

の邊、「魔風戀風そよ〳〵と」と、いふ前述の「ハイカラ節」等と同様の調子であることが肯かれよう。この「あゝ夢の世や〳〵」の文句は例の野口男三郎を歌つたものにもあつて、當時はかうした歌が頻りに流行した。その代表的なものは「熱海の海岸散歩する」の「金色夜叉」の歌であらう。もちろんこれは紅葉の小説あるひはそれを脚色した新派劇等が大きな背景となつたもので、やはり「逗子の海岸波靜か」の「不如歸」の歌が「ハイカラ節」でうたはれたのも同様の事情によるものだが、「金色夜叉」の場合にしても、その煽情的な曲調が、例へば

宮さん必ず來年の、今月今夜のこの月は、僕が涙で曇らして、見せるよ男子の意氣地から、

の如き原作の感所を巧みにとらへた歌詞としつくり結び付いてゐたがために大衆心をえぐる事が出來たのだ。

明治三十年代といへば家庭小説の擡頭期である。風葉・天外・幽芳・掬汀・宙外等の諸氏が競つて筆を執つた諸作が讀書界を風靡せんとするの勢を示した時で、それは各々原作の梗概を傳へた、「魔風戀風の詩」・「不如歸の歌」・「金色夜叉の歌」・「己が罪の歌」・「乳姉妹の歌」・「女夫波の歌」等の通俗的長編叙事詩が主として溝口白羊氏等によつて作られたのでも推測されるが、かくの如き情勢の中から唱歌體をとつて生れて來たのが「松の聲」以下の俗歌であつた。作者としては神長瞭月氏等が活躍したもので、この類は更に大正初年位まで行はれてゐた。それが、文藝の社會化とそれ

に伴ふ正統派詩人の流行歌界進出とによつて、やがて一變された。

俗謠と唱歌に占められてゐた明治に較べると、大正以後の流行歌界は全く面目を一新した。丁度詩壇において文語定形の新體詩が近代自由詩の域にまで達した樣に、流行歌も又新詩から派生した近代の歌謠として巣立ち出した。その萠芽は大正中葉までうたはれた「あはれ床しき歌の調べ」の「セレナーデ」、「月は霞む春の夜の」の「ドナウの漣」、「命短し戀せよ乙女」の「ゴンドラの歌」、「カチューシャ可愛や」の「カチューシャ」、「風の中の雨の樣に」の「リゴレツト」等に見られる。そしてその中心は北原白秋氏であつた。「くるしき戀よ、花うばら」の「花園の戀」、「にくいあん畜生はおしやれな女子」の「にくいあん畜生」、「こんど生れたら驢馬に乘つておいで」の「こんど生れたら」、「煙草のめ〳〵空まで煙せ」の「煙草のめ〳〵」、「ダンスしませうか」の「酒場の唄」、「捕へて見ればその手から」の「戀の鳥」等が衆口に上つた。

これらは多く近代劇・歌劇等に付隨して生れたもので、從つて曲も從來のよりは複雜になり、詞も原文を意譯したものがあつた。そして前代俗謠の狹斜情調や、唱歌の稚雅な情趣・軍歌の激越調等に比すると、總じて遙かに精緻な文藝趣味の上に立つてゐる。例へばトルストイ原作「生ける屍」の上演に際して白秋氏の手になつた「行こか、戻ろか、オーロラの下を」に始まる「さすらひの歌」等はどうか。これはもつとも廣く行はれたものであらうが、今その第三節を記してみる。

燃ゆる思を荒野にさらし、馬は氷の上を踏む。人はつめたし、わが身はいとし、街の酒場はまだ遠し。

かくの如き世界は從來未だ流行歌の中に求められなかつたもので、そこに盛り込まれてゐる情緒の纎細にして屈折に富む陰翳と、それを節付けてゐる纒綿たる曲調とが、泰西文化を承けて漸く爛熟しつゝあつた大正期の好尙に合致し民心を打つたのである。

白秋・露風・八十・雨情諸氏によつて新天地に解放された歌謠は、かつての草双紙の場合のやうに夢二・まがね等センチメンタルな挿畫家の繪葉書が行はれたりして一層人々の官能をそゝつたが、又一方には童謠を生み「カナリヤ」から「青い眼の人形」・「雀の學校」・「雨」・「野路」・「からたちの花」・「鈴の音」その他が一般的にうたはれ今日に及んでゐる。同時に、流行歌の本流は年と共に感覺的になつて行つた。

流行歌の上に頽廢の色の見えだしたのは既に大正期からの事で白秋氏の「カルメン」の歌の中の諸謠はそれを明かに示してゐるが、後半期に入るとこの傾向は一段と廣まつたかに思はれる。その代表は「枯すゝき」であらう。これは一時物議を醸したものであるが、それだけに「わたしゃ河原の枯れすゝき、同じお前も枯れすゝき」の詞句はニヒリステイツクな響をさへ帶びてゐる。但しこれらは多く世紀末的な文藝思潮を背景としてゐるものであるが、更に進んでは享樂的な一般風潮を

そのまゝに露出するに至つてゐる。こゝまでくると單に前述の「オツペケペー節」程度のものでなく、時代の雰圍氣そのものを具現してゐる。

さうした大正末年から昭和の現在へかけての流行歌界は全く紛然たる樣相を呈してゐる。と同時に、益々末梢的、煽情的に走りつゝある。いへばナンセンスとエロチシズムに彩られてゐる。

それらの中で多少とも類別して見れば、大體において抒情小曲的なものと民謠風のものとがある。前者の代表はこの方面に活躍してゐる音羽時雨氏作の「君戀し」である。近來これ程よくうたはれたものはないが、それは

去りゆくあの影、消えゆくあの影、たがためさゝへん、つかれし心よ、君戀し、ともしびうすれて、えんじの紅帶、ゆるむもさびしや（第三節）

の如き巧みな表現とそゝりたてられるやうな曲節とによるもので、最近の佳作であらう。

次に民謠風のものは俗謠調と文藝趣味のものとに分けられる。前者は既に「城ケ島の雨」等にその先驅が求められるが、最近のところでは「籠の鳥」に代表されよう。又後者にも早く「小さい鉢の花ばらが」の「バラの唄」があり、昭和に入つては「砂漠に陽は落ちて」の「砂漠の戀」（一名アラビヤの唄）等がこの傾向をよく示してゐる。

又、嘗ての「ハイカラ節」に當るものは「東京行進曲」で「ジヤズで踊つてリキユールで更けて、

明けれやグンサーの涙雨」の邊には消費的モダニズムの展開が明かに認められる。その他「淺草行進曲」・「道頓堀行進曲」等行進曲物も多いが、少し變つたものには「マノン・レスコオ」・「モン・パリ」・「リオ・リタ」等外國映畫の小唄もある。更に、流行歌に働きかけた明治の小說、大正の演劇に代るものは今日においては映畫で、そこから「波浮の港」・「沓掛小歌」・「出船の港」・「唐人お吉の唄」や、「麗人」・「明眸禍」等の映畫の主題歌等が生れた。

尙、現今部分的に行はれてゐる何々小唄の類や各カフェー專屬の唄等をまで擧げたなら枚擧にいとまはないが、最後に一つ、近年流行歌の一つの特色はジャズ的な色調の著しいことである。それは曲の上にも著しい。音樂の事はよく知らないが、音階に或特殊なギヤツプのあるジャズの癖がそのまゝ流行歌の曲の上にも及ぼされてゐるのださうで、近來のものから一樣に感覺的なショックを受けるのは主としてそのためかも知れない。例へば「紅屋の娘」の「サノ」とか「トサイ〳〵」とかいふ合の手の邊りの意表に出る樣な跳躍的な氣息・抑揚の具合などその一例ではあるまいか。又、一體に日本人にはタンゴやブルースの曲がうけるといふ話であるが、例へば昨年來各處に聽く「ザツツ・オーケー」なども彈みを抑へ乍らねばりついてゆく節廻しに人氣があるのではあるまいか。此の邊りのことは尙よく音樂專門家の意見を聞いて見度いと思つてゐる。

明治大正文學の諸傾向　終

昭和八年八月十日印刷
昭和八年八月十五日發行

明治大正文學の諸傾向

定價參圓六拾錢

著作者 湯地孝

發行者 東京市神田區小川町二ノ一二 森田一郎

印刷者 東京市牛込區若松町五四 大杉直次郎

發行所 東京市神田區小川町二ノ十二番
振替口座東京四一六六六四番
書肆 積文館

大賣捌 東京堂・東海堂・北隆館・文修堂
勇林堂・川瀬書店・柳原書店

東京・大杉印刷所・牛込